

MEMORIE DELLA R. ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

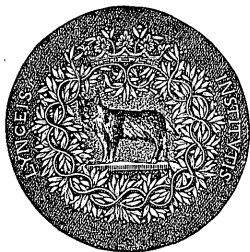
CLASSE DI SCIENZE MORALI, STORICHE E FILOLOGICHE

(ANNO CCCXXII)

SERIE VI. — VOLUME I. — FASCICOLO VI.

PAOLO MINGAZZINI

LE RAPPRESENTAZIONI VASCOLARI
DEL MITO DELL'APOTEOSI DI HERAKLES



ROMA

DOTT. GIOVANNI BARDI

TIPOGrafo DELLA R. ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

1925

BL 820
f. H5M62



Latin

RELAZIONE

letta dal Socio R. PARIBENI, relatore, a nome anche del Socio F. HALBHERR sulla Memoria del dott. Paolo Mingazzini intitolata: *Le rappresentazioni vascolari del mito dell'apoteosi di Herakles*, nella seduta del 19 aprile 1925.

Il dott. Paolo Mingazzini presenta per la pubblicazione nelle « Memorie » della nostra Accademia una minuziosa classificazione tipologica e cronologica delle moltissime rappresentazioni vascolari nelle quali è raffigurato il mito dell'apoteosi di Herakles e da queste classificazioni trae conclusioni non prive di interesse sulla evoluzione del mito dell'eroe, sulle versioni varie che esso ha avuto, sul probabile luogo di formazione di esse versioni, e sulle origini letterarie di alcune di esse che potrebbero avere avuto banditori Creofilo di Samo e più tardi Bacchilide. Poichè la suddivisione ci sembra rispondente a giusti criterii e informata degli ultimi risultati delle ricerche sulla storia dell'antica ceramica, e poichè le deduzioni sono ragionevoli e tenute entro limiti di lodevole sobrietà, riteniamo possa lo studio del dott. Mingazzini essere pubblicato nelle « Memorie » della nostra Accademia.

F. HALBHERR

R. PARIBENI.

LISTA DELLE ABBREVIAZIONI

A.	= anfora.	Krat. cal.	= cratere a calice.
A. vol.	= anfora a volute.	Krat. camp.	= » a campana.
Ap.	= Apollo.	Krat. col.	= » colonnette.
arc.	= arcaico.	Krat. vol.	= » a volute.
Art.	= Artemis.	Lek.	= Lekytos.
Ath.	= Athena.	Lib.	= a figure rosse di stile libero.
Att.-cor.	= attico-corinzio.	m.	= figura virile.
AV.	= <i>Gerhard, Auserlesene Vasenbilder.</i>	Min.	= a figure nere nello stile dei Miniaturisti.
AZ.	= « <i>Archäologische Zeitung</i> ».	n.	= numero.
AA.	= <i>Arch. Anz.</i> in « <i>Jahrbuch des Inst.</i> »	N.	= a figure nere senza ritocchi.
Bibl. Nat.	= <i>Cabinet des médailles.</i>	Nbp.	= a figure nere a ritocchi bianchi e paonazzi.
CC.	= Collignon-Couve, <i>Catalogue des Vases, du Musée Nat. d'Athènes.</i>	N. C.	= Nicole-Collignon, <i>Catalogue des vases du Musée Nat. d'Athènes.</i>
col.	= colonna.	Necr. fels.	= Necropoli felsinea.
D.	= Dionysos.	O.	= Oinochoe.
*Εφ. *Αρχ.	= *Εφημερίς *Αρχαιολογική.	Ov.	= Overbeck, <i>Kunstmythologie.</i>
f.	= figura femminile.	Pos.	= Poseidone.
Fior.	= a figure rosse di stile fiorito.	sev.	= a figure rosse di stile severo.
FB.	= a fondo bianco.	s. v.	= <i>sub voce.</i>
fr.	= frammentario.	Tr.	= a figure rosse, nello stile di transizione dallo stile severo allo stile libero.
FR.	= a fondo rosso.	tav.	= tavola.
F.-R.	= Furtwängler-Reichhold, <i>Griechische Vasenmalerei.</i>	v.	= vecchio.
Grand.	= a figure rosse di stile grandioso.	Le tavole dell'Atlante del Museo Gregoriano sono citate in parentesi se si riferiscono all'edizione B.	
H.	= Herakles, ovvero idria.		
Herm.	= Hermes.	* indica che la posizione dei personaggi secondari non risulta chiaramente dalla descrizione.	
Inv.	= numero d'inventario.		
Ital.	= italota.		
¹ HS	= « <i>Journal of Hellenic Studies</i> ».		
K.	= kylix.		
kant.	= kantharos.		

Sui vasi del tipo I e II i personaggi secondari sono disposti su tre righe. Nella prima, coloro che seguono o accompagnano il carro trionfale, nella seconda coloro che l'aspettano o gli vengono incontro, e la terza coloro che lo precedono.

Le concordanze si riferiscono a liste anteriori e precisamente:

AV. 208 = GERHARD, *Auserlesene Vasenbilder*, Vol. I, p. 141, nota 208 (tipo I).

AV. 209 = Id., nota 209 (tipo II).

AV. 214 = Id., nota 214 (tipo VII).

AV. 207 = Id., nota 207 (tipo XI).

AV. 216 = Id., nota 216 (tipo XII).

JAHN = Jahn, *Archäologische Aufsätze*, p. 96 sgg. (tipo I, II).

HEYDEMANN = Heydemann, *Griechische Vasenbilder*, testo alla tav. III, nota 20 (tipo XI).

KLÜGMANN = Klügmann, *Hercules Musarum* (*Comm. phil. in honorem Th. Mommsen*) p. 265, nota 5 (tipo XI).

GHIRARDINI = Ghirardini, *Le rappresentazioni vascolari dell'apoteosi di Heracles*, « Rivista di Filologia classica », 1881 (tipi IV, V e completamento tipi I, II).

OVERBECK = Overbeck *Kunstmythologie*, III, p. 48 sgg. (tipo I; solo i vasi sui quali è presente Apollo).

ROSCHER = Furtwängler, *Herakles in der Kunst*, Roscher, *Mythologisches Lexikon* (quasi tutti i tipi).

LE RAPPRESENTAZIONI VASCOLARI DEL MITO DELL'APOTEOSI DI HERAKLES

Il presente lavoro è il frutto di una ricerca iniziata durante il mio alunnato nella Scuola Archeologica Italiana in Atene. Come tale, risente forse ancora un poco del tipo delle esercitazioni scolastiche, con le divisioni e suddivisioni schematicamente precise e con l'enorme preponderanza dei dati sull'esigua quantità delle idee. Anche l'indole stessa del lavoro, antiquaria e non stilistica, rivolta al contenuto e non alla forma, non è forse del tutto consona all'indirizzo attuale dell'archeologia, intesa a ricostruire lo svolgimento, ancora così poco noto, dell'arte antica ed a scoprire e rendere noti i capolavori grandi e piccoli salvatisi dall'implacabile opera del tempo; cosicchè questo scritto non desterà certo grande interesse nel mondo archeologico (benchè la massima parte dei vasi esibenti lo stesso motivo appartengano certamente alla stessa fabbrica e sia facile in più di una rappresentazione riconoscere la stessa mano. Le mie liste riusciranno quindi certamente utili a coloro che vorranno applicare ai vasi attici a figure nere ed ai vasi del iv sec. le indagini ed i metodi che han reso meritamente celebre il Beazley).

Spero, in compenso, che una qualche attenzione degneranno ad essa coloro che si occupano della storia delle religioni antiche. L'indagine scientifica ha fatto enormi progressi in questo campo negli ultimi tempi da quando, abbandonate le fantasie erudite dei primi pionieri, fu rivolta l'attenzione ai dati più sicuri forniti dalle religioni dei Primitivi e dalle tradizioni popolari: mentre contemporaneamente lo studio della pura forma diveniva scopo a se stesso per la massima parte degli archeologi. Questa scissione - provvida, giacchè permise alle due scienze di progredire separatamente e di giungere a dei risultati sicuri o almeno sufficientemente probabili - è tempo che cessi, e che ognuna fornisca all'altra degli elementi di cui possa valersi con bastante sicurezza, integrando o correggendo la tradizione scritta.

Su questa via, in un memorabile scritto, si mise ora è una generazione, il Patroni; ma le sue idee non trovarono molta eco, per i tempi non maturi; sinchè l'Albizzati, in uno scritto recente, non riprendeva e svolgeva le idee, mostrando come anche il muto materiale archeologico, metodicamente usato, possa svelarci

lati poco noti della religione antica. Sulle orme di questi due scienziati ho camminato nel comporre le brevissime pagine di sintesi poste in fine al lavoro. [Sintesi che a me pare essere prudente quanto altra mai; ma a chi sembrasse essere ancor troppo fantasiosa ripeterò, invertendola, la sentenza di Epicarmo:

Νᾶφ', ἀλλὰ μέμνασο πιστεῖν.

Non mi resta ora che di ringraziare il comm. Alfredo Castellani e l'ing. Mengarelli che con la consueta liberalità permisero la fotografia di pezzi inediti, nonché i professori Ducati, Giglioli, don Pasquale Camassa, Nogara, Sieveking, Cultrera, Zahn, Gabrici, Curtius, Stais, Aurigemma e Smith, direttori dei Musei di Bologna, Villa Giulia, Brindisi, Vaticano, Monaco, Tarquinia, Berlino, Palermo, Heidelberg, Atene, Napoli e Londra, che si adoperarono per procurarmi le fotografie riprodotte nel presente lavoro; e soprattutto il prof. Della Seta che lo ispirò, e diresse i primi passi del mio noviziato archeologico.

Dott. PAOLINO MINGAZZINI.

Roma, 6 dicembre 1923.

L'antichità classica non conosceva, come è noto, quel netto distacco fra il mondo divino ed il mondo umano che forma una caratteristica essenziale della religione giudaica e del Cristianesimo. Fra un dio ed un uomo socialmente superiore non esisteva distacco maggiore che fra quest'ultimo ed uno schiavo. Come i re eran sottoposti ad una legge morale, cui non sempre obbedivano, così anche gli dèi; come il suddito di un re poteva sfidare impunemente, entro certi limiti, gli altri potenti della terra, così anche il prediletto di una divinità poteva infischiarne, eccetto determinate circostanze, delle altre; ma come un suddito non poteva essere sicuro della protezione del suo re, nemmeno in casi nei quali si trattava di farne la volontà, così un mortale doveva sapersi barcamenare fra le divinità contrastanti, ben sapendo che sono sempre gli stracci che vanno in aria (dove la necessità di scegliere bene le divinità cui si affidava il proprio avvenire e di non disgustar in nessun modo le altre); come un re o un cittadino potente poteva col peso della propria autorità influire, a favore di un protetto, anche sul corso della giustizia, così Athena col proprio voto supplementare fa assolvere Oreste; e come un semplice cittadino o anche uno schiavo con atti di valore o di forza o di furberia o con un matrimonio o anche col sacrificio dell'onore maritale poteva innalzarsi alla soglia regale o almeno alla nobiltà, spesso con adozioni o con altre inserzioni fittizie, così anche un mortale poteva giungere alla divinizzazione, senza in fondo cambiarsi gran che, le uniche sostanziali qualità nuove (la giovinezza perpetua e l'immortalità) essendo in fondo virtù negative e percettibili solo col tempo. È quindi naturale che l'indarsi, che il nostro massimo poeta negava potesse esprimersi *per verba* e che solo una volta, nella trasfigurazione raffaellesca, fu rappresentato in modo esteticamente

soddisfacente, sia stato nell'antichità espresso principalmente col viaggio nel mondo superiore o come una accoglienza festosa nelle reggie olimpiche.

Le rappresentazioni vascolari greche, etrusche ed italiote, rappresentanti l'apoteosi di Herakles (fonte unica o quasi per tale argomento per il periodo che va dal 550 al 350 av. Cr.) sono state da me raggruppate in XIV tipi e precisamente:

- Tipo I. H. ed Athena sulla quadriga trionfale in viaggio verso la vetta del monte Olimpo.
- » II. Differisce dal precedente per la presenza di Jolao in luogo di Athena.
 - » III. La quadriga di H. è volta al galoppo.
 - » IV-V. La quadriga di H. vola per lo spazio.
 - » VI. H. è accolto in Olimpo.
 - » VII. Una divinità accoglie H. come pari, mediante una stretta di mano.
 - » VIII. H. riceve da una divinità la corona trionfale.
 - » IX. H. riceve da una divinità un fiore.
 - » X. H. riceve da una divinità la libagione ospitale.
 - » XI. H. gode in Olimpo del riposo, dandosi all'esercizio della musica.
 - » XII. H. gode del riposo olimpico, a simposio.
 - » XIII. H. nel thyasos bacchico.
 - » XIV. H. come dio.

Nelle appendici I e II ho aggiunto alcuni vasi che indirettamente si connettono con i tipi studiati. Nell'appendice I, l'eroe è intento ad aggiogare il carro trionfale; nell'appendice II, H. è trattato con quella familiarità scherzosa che scaturisce dalla credenza viva e dal rispetto sottinteso: l'invincibile eroe è vittima della grandezza delle proprie passioni: così infatti i Greci trattavano il più umano e perciò il più popolare dei loro dèi.

TIPO I.

Sui vasi appartenenti a questo tipo, il più arcaico di tutti, l'apoteosi di H. è concepita come una processione trionfale. L'eroe è trasportato da una quadriga incedente con solenne lentezza, le cui redini sono rette da Athena⁽¹⁾, mentre alcune delle maggiori divinità olimpiche fanno ala. Principali fra esse Hermes (quasi sempre precedente - come ἐνόδιος ο ἡγεμόνιος - talora ricevente - evidentemente come araldo di Zeus - rarissimamente accompagnante) ed Apollo, costantemente in atto di suonare la cetra, come è naturale in avvenimento sì solenne e festoso, quale

(1) La funzione di auriga (la cui posizione è subordinata a quella dell'altra persona sul carro) affidata alla dea è l'argomento più valido per vedere in queste scene l'apoteosi di H. Ma l'idea del FURTWÄNGLER (ROSCHE, s. v. *H. in der Kunst*, col 2219), che vede l'apoteosi solo là dove Athena regge essa stessa le redini (cioè nei sottotipi α, β, γ, ε, η,) e negli altri casi (δ, ζ,) solo una scena di genere, mi sembra essere basata su una distinzione troppo sottile.

l'entrata in Olimpo di un nuovo dio. Oltre questi due dèi, appare sovente Dionysos, più che altro, credo, per influsso del diffusissimo tipo del ritorno di Hephaistos. Le altre divinità non sono generalmente meglio caratterizzate, così che ho preferito classificarle con la semplice sigla « m » se maschili ed « f » se femminili, anziché complicare con delle denominazioni dubbie (come quelle di Artemis attribuito alla dea che accompagna Apollo o di Arianna alla dea che accompagna Dionysos o di Hebe alla dea che attende presso le colonne dell'Olimpo), non giustificate da sicuri attributi.

Assai più spesso che il viaggio stesso verso l'Olimpo è rappresentato il momento della partenza e dell'arrivo, espresso mediante l'azione del salire o dello scendere compiuta da H. o da Athena. Sull'esempio dell'Overbeck ⁽¹⁾, ho diviso questo tipo in sette sottotipi, cui ho aggiunto altri due gruppi per quegli esemplari che non erano suscettibili di classificazione.

Ecco lo specchietto dei sottotipi:

- α) Athena ed Herakles ambedue sul carro.
- β) Athena sale sul carro ed Herakles vi si trova sopra.
- γ) Herakles sale sul carro ed Athena vi si trova sopra.
- δ) Herakles si trova sul carro ed Athena si trova a terra.
- ε) Athena si trova sul carro ed Herakles si trova a terra.
- ζ) Herakles sale sul carro ed Athena si trova a terra.
- η) Athena sale sul carro ed Herakles si trova a terra.
- θ) Vasi non classificabili a causa della laconicità della descrizione.
- ι) Vasi non classificabili a causa dello stato frammentario in cui trovansi

tuttora.

Nell'interno dei singoli gruppi gli esemplari sono disposti secondo l'ordine decrescente del numero dei personaggi.

Dal punto di vista tipologico, lo schema non presenta nulla di nuovo, trattandosi di un adattamento puro e semplice dei vecchi tipi di partenza di guerriero (cfr. la partenza di Anfiarao sul noto cratere corinzio) o di nozze (cfr. il vaso François).

Cronologicamente, i vasi appartengono tutti alla seconda metà del vi sec. Eccetto i nn. 40 e 63, che sono a figure rosse di stile severo, gli esemplari sono tutti a figure nere, per la massima parte di stile post-nicostenico (ossia dello stile tradizionale-convenzionale del Pellegrini o della *κωμή* delle figure nere del Pfuhl).

SOTTOTIPO I α.

Questo sottotipo ci presenta H. ed Athena ambedue sul carro.

Benchè il concetto del viaggio all'Olimpo vi appaia più chiaro che nelle altre varianti, pure questo gruppo non è il più numeroso e contiene solo un quinto di

(1) OVERBECK, *Kunstmythologie*, III, p. 48 sgg. Però l'autore fa solo tre gruppi (corrispondenti ai sottotipi α, β, η) e si preoccupa solo di quei vasi sui quali appare Apollo. Anche l'Overbeck rinuncia a dare il nome alle divinità femminili prive di attributo.

tutti gli esemplari classificabili con sicurezza. La causa, credo io, dipende esclusivamente dal desiderio di varietà che nell'arte antica è così vivo e non da altre ragioni più profonde: è lo stesso bisogno di varietà che ha spinto continuamente i ceramisti a variare numero e disposizione di personaggi secondarii (si esaminino, per es., i nn. 6-9) sì che su 50 vasi somigliantissimi non ve n'è uno eguale all'altro, il che farebbe pensare che, almeno per i vasi maggiori, non solo la fabbrica ne sia stata una, ma che anche gli operai ne siano stati limitatissimi; giacchè, pur concedendo che molti vasi siano andati perduti e molti altri siano ancora sottoterra e molti altri ancora inediti, è tuttavia singolare che nemmeno un duplicato si ritrovi fra tanti esemplari di un tipo così numeroso ⁽¹⁾.

Ho inserito, ma con numeri duplicati, quattro vasi (3 A, 10 A, 10 B, 10 C) che hanno dato molto da pensare agli esegeti del secolo scorso. In essi sul carro appare, in luogo di Athena, una figura femminile disarmata; anzi nel n. 10 B appare per giunta Athena armata a terra. Si è quindi pensato da molti — tanto più che lo schema, secondo quello che abbiamo detto più sopra, fu assai largamente usato per rappresentare le nozze — che la donna disarmata sul carro fosse Hebe e che la scena rappresentasse le nozze olimpiche di H. ⁽²⁾. Ma, data la rarità di questa variante e la mancanza di ogni nome ascritto, credo anche io, come i più, che si tratti semplicemente di una dimenticanza dell'artista ⁽³⁾. Tuttavia, ho numerati qui quattro vasi a parte.

In quanto alle forme dei vasi, su dodici pezzi, all'infuori di due idrie, abbiamo tutte anfore. La provenienza, all'infuori del n. 3, che viene da Nola, è sempre etrusca.

(1) Anche dei nn. 15-16, in tutto il resto eguali, Hermes ha cambiato posto con la dea ricevente.

(2) KEKULE, *Hebe*, p. 27. Così anche JAHN, *Arch. Aufsätze*, p. 97 e poi FURTWÄNGLER (ROSCHER, op. cit. col. 2219).

(3) Distrazioni di questo genere non sono rare, soprattutto nei vasi a figure nere di stile tradizionale-convenzionale tardo (vedi ad es. il n. 120) e non conviene accordarvi gran peso. Se ciò era naturale nei primi tempi dell'esegesi vascolare, non è ragionevole insistervi oggi che abbiamo tanti esemplari a disposizione, da poter bene discernere dove sia la regola e dove l'eccezione, dove l'intenzione e dove la trascuratezza.

SOTTOTIPO I α

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
1	m. Ap. f. Hermes D.	Nbp.	A.	Vulci	Br. Mus.	B. 230	—	Ov. a 5
2	m. Ap. Hermes D. f.	Nbp.	A.	Vulci	Br. Mus.	B. 201	—	Ov. a 3
3	Ap. m. f. m. Ares	Nbp.	A.	Nola	Napoli	Heyd. 2460	—	—
3 A	m. Ap. Pos. f. Hermes	N.	A.	Etruria	Berlino	Furt. 1827	AV. 140	AV. 208 i Jahn. F. Ov. b, b 1
4	D. Herm. m. m. f. —	Nbp.	H.	?	Princeton (Stati Uniti)	Art. and Archaeol. 1925, p. 119	fig. annessa	—
5	* Ap. Herm. f. f.	Nbp.	A.	?	?	Inghirami III, p. 34	Ibid. tav. 217	AV. II, p. 169 nota 39, e Jahn, D. Ov. c.
6	Ap. Herm. D.	Nbp.	A.	Vulci	Vatic.	—	—	Ov. a
7	Ap. Herm. D.	Nbp.	H.	Vulci	Br. Mus.	B. 319	—	Ov. a 2
8	D. Ap. — Herm.	Nbp.	A.	Chiusi	Br. Mus.	B. 211	Klein, <i>Lieblingsinschr.</i> ² fig. 6	Ov. manca
9	Ap. — Herm. D.	Nbp.	H.	Vulci	Br. Mus.	B. 321	—	AV. 208 d Jahn, T. Ov. f. 6
10	Ap. — D. f.	Nbp.	A.	Vulci	Br. Mus.	B. 200	—	Ov. a 4
10 A	— D. f. f.	N.	A.	?	Berlino ?	—	—	AV. II, p. 169 nota 39 f Jahn, E.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
10 B	— D. Herm. f.	Nbp.	A.	Etruria	Berlino	Furtw. 1858	—	—
10 C	f. D. f. —	Nbp.	?	?	?	—	—	Roulez, <i>Mélanges</i> IV, 2
11	Ap. Herm. —	Nbp.	A.	Vulci	Br. Mus.	B. 199	Ov., <i>Gall. Her. Bildw.</i> tav. IX, 4	Ov. a 1
12	— — —	N.	A.	Vulci	?	Durand 328	—	AV. 209 a Jahn, H.

Osservazioni. — Secondo lo Heydemann Apollo sul n. 3 suonerebbe il flauto; ma come gentilmente mi avverte il prof. Minto, si tratta di un equivoco dello Heydemann. Il n. 8 porta la dedica amorosa: *Αυσπιίδης καλός*, riportata in Klein, *Lieblingsinschriften* 2, p. 36. Il n. 10 A non sono riuscito a trovarlo sul catalogo del Furtwängler; forse avrà appartenuto ad una collezione privata. Il n. 11 porta la dedica amorosa: *Πόλλης καλός*, riportata in Klein, op. cit., p. 36. Il n. 12 porta la dedica amorosa: *Διποθίας καλός*, riportata in KLEIN, op. cit. p. 35.

SOTTOTIPO I β.

H. si trova già sul carro, Ath. vi sale reggendo le redini.

Età, provenienza e forma dei vasi come nel sottotipo precedente: tutti, senza eccezione, di stile tradizionale convenzionale; tutti del territorio etrusco, eccetto il n. 21 che viene dalla Sicilia; su dodici pezzi, sei anfore e sei idrie.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
13	Ap. Art. Herm. D.	Nbp.	A.	Vulci	Berlino	Furtw. 1870	Gerhard, <i>Etr. u. Camp. Vasenb.</i> tav. 18	AV. 209 a Jahn C Ov. d.
14	Ap. Herm. D. f.	Nbp.	H.	Vulci	Leningrado	Stephani 205	—	Ov. f. 4

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Prove- nienza	Collocazione	Catalogo o pubblica- zione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografiche
15	Ap. Herm. D.	Nbp.	H.	Vulci	Monaco	Jahn 69	—	Ov. f. 1
16	f. Ap. — f. Herm.	Nbp.	A.	Vulci	Coll. Northampton	AV. II, p. 167	AV. 137	A. V. 209 b Jahn A Ov. e.
17	f. Ap. — Herm. f.	Npb.	A.	Vulci	Vaticano	Mus. Etr. Greg. p. 11	tav. I, fig. 1	Ov. f.
18	Ap. f. D. f.	Nbp.	H.	?	Napoli	Heyd. SA 30	—	Ov. f. 5
19	Ap. — D. Herm.	Nbp.	A.	Vulci	?	Forman Coll. 307	—	Jahn B, Ov. manca, Coll. Beugnot 36
20	Ap. — D. Herm. (cerva)	Nbp.	H.	Vulci	Monaco	Jahn 484	—	Ov. f. 2
21	Ap. D. Herm.	Nbp.	A.	Sicilia	Monaco	Jahn 784	—	Ov. f. 3
22	Ap. Herm. D.	Nbp.	A.	Cervetri	Villa Giulia invent. 20821	—	—	—
23	Ap. Herm. (cerva) —	Nbp.	H.	Cervetri	Coll. Aug. Castellani	Invent. 152 nero	—	—
24	Ap. D. —	Nbp.	H.	Orvieto	Pennsil- vania, Museo	Pennsil- vania Museum Journal 1913, p. 149	fig. 127	—

[Osservazioni. — Il n. 16 è riprodotto anche in *Burlington Exhibition*, 1904, Tav. 99, G 19.

SOTTOTIPO I γ.

Questo sottotipo, che è l'inverso del precedente, non è rappresentato che da un solo esemplare. La ragione di tanta minore popolarità credo che dipenda esclusivamente dai principî artistici arcaici che evitano, per amor di chiarezza, di far coprire da un'altra la figura di colui che sale; nè Ath. come auriga poteva cambiar posto. Del resto, nessuna osservazione da fare, eccetto sulla provenienza da Ruvo.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
25	Ap., Art. vecchio f. —	Nbp.	H.	Ruvo	Boston	Robinson 333	—	—

SOTTOTIPO I δ.

H. si trova già sulla quadriga, mentre Ath. trovasi ancora a terra.

Il fatto che in nessuno dei tre vasi sia rappresentato un personaggio che venga incontro, può far pensare che in ambedue sia rappresentata la partenza per l'Olimpo anzichè l'arrivo. Ma ciò non ha importanza.

Del resto, nessuna osservazione nuova.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
26	f. D. Herm. f. —	Nbp.	A.	Vulci	Vatic.	Mus. etr. Vatic., testo annesso	tav. 54, 1 b (LI, 1 b)	—
27	D. f. —	Nbp.	H.	Etruria merid.	Br. Mus.	B 320	—	—
28	—	Nbp.	Lek. FB.	Grecia	Atene	NC. 975	—	—

SOTTOTIPO I ε.

Questo tipo è l'inverso del precedente.

Gli esemplari sono quattro. I primi due vasi non si distinguono da quelli precedentemente esaminati, nè per lo stile, nè per la provenienza, nè per la forma. Gli ultimi due, invece, provenienti da Atene, si distinguono per la forma (coppa e lekythos), per lo stile (ultimo stadio delle figure nere) e per il numero dei personaggi, che la ristrettezza dello spazio ha ridotto ad uno solo. La scena ha qui evidentemente un puro scopo decorativo, non più narrativo. Ciò mi conferma nella idea della unicità della fabbrica di vasi a grandi dimensioni destinati alla esportazione in Etruria.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
29	Ap. Art. — Hermes	N.	A.	Vulci	?	Durand 330	—	AV. 208 g Jahn. M. Ov. manca
30	Ap. — Hermes	Nbp.	A.	Vulci	Würzburg	Ulrichs III, 420	—	Jahn L. Ov. manca
31	— — Hermes	Nbp. tardo	K. fr.	Acropoli	Atene	Gräef III, 2008	—	—
32	— — ?	Nbp. tardo	Lek.	Grecia	?	Stackelberg, <i>Gräber der Hellenen</i> , p. 11	tav. XV, 5	—

Osservazioni. — L'opinione dello Stackelberg che sul n. 32 sia rappresentata la restituzione del tripode delfico è poco verosimile. Forse il tripode è semplicemente un personaggio frainteso.

SOTTOTIPO I ζ.

Herakles monta sulla quadriga mentre Athena si trova ancora a terra.

In tutto cinque esemplari, di cui quattro idrie, tutte provenienti dall'Etruria meridionale e un'anfora d'ignota provenienza. Lo stile è il solito, salvo il n. 37 che sembra essere un poco più tardo, come si deduce dalla presenza ingiustificata e puramente decorativa dei tralci. Il n. 37, preso isolatamente, non ha più nulla che indichi l'apoteosi, mancandovi ogni personaggio secondario, ma la perfetta concordanza con lo schema degli altri esemplari obbliga a tenervi il vecchio motivo ridotto a funzione decorativa. Per questa ragione ho usato mettere sempre i vasi dello stesso sottotipo secondo il numero decrescente dei personaggi secondari.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
33	Ap. Hermes D. f.	N.	H.	Vulci	?	Coll. Noël de Vergers (Cat. de vente) 115	—	Ov. manca
34	Ares. Herm. f. —	Nbp.	A.	?	Ny-Carlsberg	Poulsen, 8	ibid. fig. 12	—
35	— D. Herm.	Nbp.	H.	Vulci	Vaticano	Mus. Etr. Vatic. II, p. 5	tav. XV, 2 b (VII, 2 b)	AV. 208 a ? Jahn U ?
36	Ap. — f.	Nb.	H.	Cervetri	Coll. Aug. Castellani	Inv. n. 9 nero	—	—
37	(cerva)	Nbp. tardo	H.	Vulci	Monaco	Jahn 1147	tav. I, fig. 2	—

Osservazioni. — Il n. 33 porta la dedica amorosa: 'Αριστομένης καλός (manca sul Klein). Al n. 35 va osservato che se lo Jahn ha compreso questo pezzo nella sua lista, sotto la lettera U, ha tralasciato di nominare Hermes. Il Gerhard dice solo che il vaso si trovava a Roma, senza specificare di più; al suo tempo il catalogo del Museo Gregoriano Etrusco non era ancora uscito.

SOTTOTIPO I η.

È l'inverso del precedente.

È il sottotipo più numeroso, rappresentato da ben ventitrè esemplari. Tale popolarità è forse dovuta al fatto che la scena, che in molti casi deve essere interpretata come scena di arrivo, mostra il dio in mezzo agli altri dèi, veramente considerato come loro pari dalle grandi divinità olimpiche ed è perciò il più adatto ad esprimere l'apoteosi secondo il concetto arcaico di una *adlectio ad superos*. Anche i moderni hanno mostrato di preferire questo sottotipo perchè gli esemplari riprodotti sono più numerosi che negli altri. Esso è l'unico che conti fra i suoi esemplari un vaso a figure rosse, che, essendo di stile severo, è contemporaneo alla maggioranza degli altri, da cui non differisce per lo schema, ma solo per una certa maggiore vivacità soprattutto nella figura di H. che solleva il braccio destro in segno di gioia e di meraviglia, ingenua espressione che ritroviamo nei vasi del tipo VI e che basterebbe per escludere che si tratti di una semplice passeggiata delle due divinità.

Dallo schema consueto esce il n. 59 che, unico in tutti i vasi di questo e del seguente tipo, presenta la scena volta a sinistra, anzichè a destra; ma trattandosi

di una variante secondaria, non ho creduto necessario farne un gruppo a parte. È notevole tuttavia che esso non provenga dall'Etruria, bensì dalla Grecia.

Maggior diversità presenta invece il n. 42 anch'esso rinvenuto fuori della Etruria (sull' Acropoli) e dalla forma eccezionale (lutrophoros). Il fatto che le tre donne che reggono le corone si muovano nella stessa direzione del carro, non impedisce di considerarle come accoglienti, giacchè la scena è dipinta sul retro ed è noto che i pittori non amavano cambiare direzione alle singole scene. Le tre donne non sono caratterizzate in alcun modo, ma non mi pare che sia il caso di pensare ad Hebe preceduta da Hera, e seguita da Iride e quindi alle nozze di H. con Hebe. Il pittore ha semplicemente applicato a questa scena un motivo assai in uso per indicare il ritorno del guerriero, cui si fanno incontro le donne festanti: alle corone che esse recano in mano non vorrei quindi attribuire alcun altro significato che quello generico di un segno di gioia. Nè a me sembra che la forma del vaso comporti l'idea delle nozze più che quella della apoteosi, giacchè se è vero che le lutrophoroi erano adoperate per le nozze, è vero altresì che lo erano ugualmente per i funerali.

Del resto, nulla di nuovo. L'esame delle forme conferma le osservazioni già fatte. Diciassette vasi hanno le forme consuete (tredici idrie e quattro anfore), appartengono al consueto stile e provengono dal territorio etrusco (Adria e Bologna, potendosi considerare come tali), eccetto il n. 59 che è di Tanagra ed i nn. 47 e 49 la cui provenienza, dall'Etruria non è del tutto sicura. Gli altri sei vasi sono: la lutrophoros di cui abbiamo parlato più sopra, un cratere a calice a figure rosse, una oinochoe, una lekythos ed una coppa, tutti provenienti dall'Etruria, ma di stile più tardo e meno accurato dei primi, nonchè un pezzo di cui quasi tutti i particolari sono dubbi.

SOTTOTIPO I η

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
38	Ap. D. Pos. f. f. Hermes	?	A.	Orvieto	Coll. Faina	Cardella p. 78, n. 187	—	Ann. Ist. 1877, p. 128, n. 8
39	m. Ap. D. Hermes	Nbp.	H.	Etruria	?	<i>Album des Musées de Province</i> , p. 75, n. 417	Ibidem tav. 15	AV. 208 e Jahn K. Ov. manca
40	Ap. D. Herm. f.	Nbp.	H. fr.	Adria	Adria	Schöne, Mus. Brocchi, 5	Grande Illus. del Lombardo- Veneto, tav. V, 2	Ov. g. 2

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografie
41	D. f. — Herm. f.	Nbp.	H.	Vulci	?	Durand 302	AV. 111	AV. 208 f Jahn Q.
42	— Herm. (cerva) f. f. f. —	Nb.	Lutr.	Acropoli	Mus. Nazion. Atene	Gräf 1151	Ibidem, tav. 68'	—
43	Ap. f. — Herm.	Sev.	Krat. a cal.	Etr. Mer.	Kopenhagen	<i>Führer</i> , ecc. p. 63, n. 108	Beazley, <i>Attic Red-Fig. Vases, in Am. Mus.</i> p. 61	Hoppin, s. v <i>Troilos-Painter</i> , n. 1
44	Ap. D. Herm.	Nbp.	H.	Etruria	Louvre	Pottier, vases, F. 294	Ibidem, tav. 83	Ov. manca
45	Ap. — f. f.	Nbp.	H.	Vulci	Monaco	Jahn 1215	—	Ov. g. 1
46	Herm. — f.	N.	H.	Vulci	Vaticano	Mus. Etr. Vat., p. 4	tav. XII, 1 b (IX, 1 b)	Jahn N.
47	* D. Herm.	Nbp.	O.	?	Firenze	Inv. 3805	—	—
48	D. — Herm.	Nbp.	H.	Vulci	Br. Mus.	B. 318	AV. 139	Jahn O.
49	D. — Herm.	Nbp.	H.	?	Francoforte	Schaal, p. 37, 1	Ibidem, tav. XI	—
50	Ap. — Herm.	Nbp.	H.	Vulci	Würzburg	Urlichs 141	AV. 136	AV. 208 c Jahn I Ov. g.
51	m. Herm. —	Nbp.	H.	?	Napoli	Heyd. 2514	—	—
52	Iolao ? — Herm.	?	?	?	?	—	d'Hancarville, <i>Ant. Gr. Etr.</i> <i>Rom.</i> , III tav. 52	Jahn P.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
53	m. Herm. —	Nbp.	A.	Vulci	Monaco	Jahn 159	—	AV. 208 o
54	D. — f.	Nbp.	H.	? (probabilmente Vulci)	Altenburg 216	—	—	Roscher col. 2219
55	—	Nbp.	A. ? framm.	Orvieto	Lipsia Museo dell'Università T 359	<i>Jahrbuch</i> 1896, p. 179, n. 7	—	Id.
56	— Herm. (assiso)	Nbp.	A.	Necropoli felsinea	Bologna	Pellegrini, 5	Ibidem fig. 4	—
57	m. — —	Nb.	Lek.	?	?	<i>Vente Sambon</i> 25-28 maggio 1914, n. 97	Ibidem fig. annessa	—
58	— f. —	Nbp.	H.	Etruria merid.	Br. Mus.	B. 317	—	—
59	— — Herm.	N.	H.	Tanagra	Mus. Naz. Atene	C.-C. 763	Ibidem tav. XXXI	—
60	— — —	Nbp.	K.	Tarquinia	Berlino	Furtw. 2060	Gerhard, <i>Trinkschalen</i> ecc., tav. 4-5	AV. II, p. 166, nota 27

Osservazioni. — Il n. 39 porta la dedica amatoriale: Ἀυτομένης καλός, ripetuta in Klein, op. cit., p. 48. La riproduzione citata del n. 40 non sono riuscito a trovarla a Roma. Il vaso citato in AV. 208 o, mi sembra che debba essere con maggiore probabilità identificato con il n. 53, anzichè col n. 51, perchè il « vecchio » di cui si parla ivi non può essere identificato con la figura maschile che appare sul vaso di Napoli, che con molta probabilità rappresenta Iolao. La scena del n. 59 è l'unica dei tipi I e II che sia volta verso sinistra. Sul n. 60 a destra ed a sinistra del gruppo sono rappresentati rispettivamente tre e due uomini attorno ad un cavallo, che non credo che abbiano alcun nesso con la scena, che qui è però ridotta ad un semplice motivo decorativo, cosa tanto più naturale in quanto trattasi di un caso tardo: appaiono infatti i tralci nel campo, non giustificati da alcun elemento della scena.

SOTTOTIPO I §.

Ho messo in questo gruppo tutti quei vasi che le descrizioni troppo sommarie impediscono di classificare con maggiore esattezza. Alcuni degli esemplari qui elencati sono destinati ad uscirne quando saranno terminati i rispettivi cataloghi scientifici; ma di alcuni credo che ciò sarà impossibile perchè i vasi sono ormai da troppo tempo dispersi.

In tutti i modi, i dati non modificano le osservazioni già fatte. Eccetto due lekythoi, abbiamo tre anfore e tre idrie: le provenienze sono in massima parte taciute.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Prove- nienza	Collocazione	Catalogo o pubblica- zione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
61	Herm. f. *	N.	Lek.	?	Nola ?	—	—	AV. 208 b
62	Zeus — —	N. tardo	A.	Atene	Louvre	—	—	Roscher col. 2219
63	Herm. m. — —	N.	Lek.	Sicilia	?	—	—	AV. 208 p
64	Herm. f. f. — —	N.	A.	?	?	—	—	AV. 208 b
65	Ap. — —	N.	H.	Vulci	?	—	—	Ov. a 6
66	Hermes ed altri	N.	H.	?	Louvre F. 40	Pottier, <i>Hist. III</i> , p. 732	—	—
67	Herm. v. — —	N.	H.	?	?	—	—	AV. 208 k
68	?	N. tardo	A.	?	Louvre F. 213	Pottier, <i>Hist. III</i> p. 785	—	—

Il n. 61 era, al tempo del Gerhard in possesso del Signor Calafatti di Nola. Il n. 65 è certamente differente da AV. 208 c (= Ov. g.). Il n. 67 è differente da AV 139, giacchè di questo è detto che trovavasi a Roma. Il n. 68 è probabile, ma non certo che rappresenti una scena di questo tipo.

SOTTOTIPO I.

In questo gruppo ho riunito quei vasi che possono essere attribuiti con sufficiente sicurezza a questo tipo, ma tuttavia non si possono assegnare ad un sottotipo a causa dello stato di frammentarietà in cui si trovano, benchè il dubbio talora non ci sia che fra due soli sottotipi. Così i primi tre esemplari oscillano solo tra ε ed η, il quarto tra β e ζ, il quinto fra δ e ζ.

Null'altro da osservare, eccetto che i tre pinakes, provengono tutti dall'Acropoli, come è naturale in tale genere di oggetti fabbricati ad uso specificatamente locale.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
69	Ap. — D.	Nbp.	A.	Selinunte	Palermo	Manca numero d'inv.	—	—
70	?	N.	A.	Acropoli	Atene Mus. Naz.	Gräf. 867	—	—
71	due colonne	N.	Pinax	Acropoli	Atene Mus. Naz.	Inedito ?	—	—
72	— Herm. —	Nbp.	Pinax	Acropoli	Atene Mus. Naz.	Εφ. Ἀρχ. 1885, p. 54	tav. III, 1	Mon. Piot. XX, p. 118, fig. 4
73	— Herm. —	Nbp. tardo	Pinax	Acropoli	Atene Mus. Naz.	Mon. Piot., XX, p. 117	tav. VIII, 2	—
74	—	Nbp.	Skyphos	Acropoli	Atene Mus. Naz.	Gräf. 1246	tav. 72	—
75	Ap. D. Herm.	Nbp.	H. fram.	Orvieto	Pennsylvania University Museum	Museum Journal XI, 1925 p. 59	fig. 36	—
76	D. Ap.	Nbp.	H. fram.	Orvieto	Lipsia (Mus. dell' Univ.) T. 357	Jahrbuch 1896, p. 179 n. 7	—	Già nella coll. Hauser
77	Ap.	Nbp.	H ? fram.	Orvieto	Lipsia, Univ. T. 358	Jahrbuch 1896, p. 179 n. 7	—	Id.
78	Ap.	Nbp.	H. fram.	Orvieto	Lipsia, Univ. T. 360	Jahrbuch 1896, p. 179 n. 7	—	Id.

Osservazioni. — Il n. 72 porta (com'anche il n. 73) la firma del pittore δ Σκῶτης ἑγραψε; è citato anche in KLEIN, *Meistersignaturen*, p. 48, 1, nonché in BENNDORF, *Gr. u. Siz. Vasenb.*, Taf. IV, 1. Nel n. 74 manca anche Athena; è quindi dubbio che si tratti di una apoteosi. Nel n. 75 non è dubbio il sottotipo (α), ma il significato della scena. Secondo quanto gentilmente mi comunica il dott. Rumpf, assistente alla cattedra di archeologia a Lipsia, non è escluso che uno dei frammenti di Lipsia si riattacchi con quello dell' Univ. di Pennsylvania. Il n. 76 appartiene al sottotipo ε o al sottotipo η, il n. 78 al sottotipo β o δ.

TIPO II.

Questo tipo non è che una semplice variante del precedente, ottenuta sostituendo Athena con Iolao e perciò da nessuno ne è stato separato, come non l'avrei separato nemmeno io, se non avessi temuto di creare una confusione eccessiva moltiplicando le suddivisioni ⁽¹⁾.

Tipologicamente i due tipi formano tutt'uno, ma il significato della scena ne esce assai cambiato, giacchè il carro tirato dalla dea indica già di per sè una elevazione al di sopra della comune umanità. Non è quindi un caso che la rappresentazione più antica di questo tipo (n. 83, attico-corinzio) risalga più sù che la più antica dell'altro.

Anche questo tipo è stato da me diviso in sottotipi, con gli stessi criteri usati nel tipo precedente. Però non tutte le combinazioni sono rappresentate. I sottotipi sono:

- α) Ambedue gli eroi sul carro.
- β) H. sul carro, Iolao in atto di salire.
- γ) H. a piedi, Iolao sul carro.
- δ) H. a piedi, Iolao in atto di salire.
- ε) Non classificabili a causa della descrizione incompleta.

Le forme dei vasi mantengono la stessa proporzione che nell'altro tipo: sette idrie, tre anfore, due crateri, un pinax e due forme ignote. Così pure la provenienza: otto dall'Etruria, uno da Ruvo, due dall'Acropoli, quattro da luogo ignoto.

Anche qui lo stile appartiene alla seconda metà del VI secolo, ad eccezione del n. 88, dove è notevole che in un vaso cronologicamente più antico, lo schema sia diverso dal tipo divenuto poi canonico: infatti la scena è volta a sinistra. In esso non vediamo alcun personaggio secondario, all'infuori di tre dee che vengono incontro ognuna con una corona in mano; proprio come nel n. 42, con la differenza che qui sono contraddistinte dai nomi ascritti come Athena, Hebe ed Hera ⁽²⁾.

Nel n. 89 manca Athena, così che il Furtwängler negò rappresentasse l'apoteosi, ma per la somiglianza dello schema con quello degli altri vasi sicuri non ho creduto di escluderlo, come non ho escluso altri, come il n. 81 sul quale pure manca Athena e che anche il Furtwängler non ha escluso ⁽³⁾. Si tratta, in questi e consimili casi,

(1) FURTWÄNGLER (op. cit., col. 2218) crede che tutti i vasi di questo tipo rappresentino non l'apoteosi di Herakles, ma H. nell'Olimpo, il che non mi pare probabile perchè presupporrebbe un'apoteosi anche di Iolao, di cui abbiamo pochissime tracce nelle fonti e nell'arte figurata. È invece assai consono allo spirito dell'arte arcaica far sì che Iolao accompagni il suo maggior compagno anche nell'estremo viaggio.

(2) Le stesse osservazioni fatte a proposito del n. 59, valgono anche qui.

(3) FURTWÄNGLER, op. cit., col. 2219. Ho considerato, per far ciò, come Iolao nella lunga veste di auriga la « donna » di cui si parla nel catalogo, come pare che pensasse anche il Furtwängler. Tuttavia, trattandosi sempre di una ipotesi, l'ho tralasciato nell'enumerazione.

di scene che, perduto o oscuratosi il significato originario, sono divenute semplici motivi decorativi o scene di genere; ma il tipo è sempre il medesimo ed è il significato originario quello che importa.

SOTTOTIPO II α.

Ambedue gli eroi sul carro.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
79	Ath. D. * f. —	N.	H.	Etruria	?	Canino 125	—	Jahn X (?) Vasi Feoli 19?
80	Ath. Ap. Herm.	N.	H.	Tuscania?	Bibl. Naz.	De Ridder 254	—	Coll. Beugnot 37
81	Herm. m. f. —	Nbp.	Krat a Colon.	Ruvo	Napoli	Heyd. 2811	—	—
82	— * Ath. Herm (cerva)	?	?	Vulci	?	Feoli 18	—	Jahn W.
83	Ath. Herm. —	Nbp.	A.	Vulci	Monaco	Jahn 379	—	AV. 208 m Jahn V.
84	Ath. — —	N.	H. fr.	Acropoli	Atene Mus. Naz.	Gräf 747	—	—
85	— Ath. —	Nbp.	Pinax fr.	Acropoli	Atene Mus. Naz.	Benndorf p. 18	Ibit. tav. III	, —
86	Ap. Ath. ragazzo	N.	Krat. a Colon.	Etruria	Louvre, F. 309	Pottier, Hist. II, p. 801	Corpus Vasorum, Louvre III, H e tav. 4, 3	—

Osservazioni. — Il n. 80 porta la firma del fabbricante: Πανφαῖος μ' ἐποίησεν HOPPIN, *Hand-book of the Blackfigured Vases*, s. v. PAMPHAIOS, 3. I nn. 82 e 83 sono forse una duplicazione dello stesso pezzo, ma la descrizione dei particolari non è così esatta da estinguere ogni sospetto. Il n. 81 è già interpretato come una apoteosi in «Bull. dell'Istituto», 1840, p. 189, nota 1, dove se ne fa la prima menzione.

SOTTOTIPO II β.

Herakles sul carro, Iolao in atto di salire.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Prove- nienza	Collocazione	Catalogo o pubblica- zione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
87	Ath. — D. f.	N.	H.	?	?	AV., IV, p. 100	AV. 325	—

Osservazioni. — Nel 1856 il vaso apparteneva al sig. Rollin, in Parigi.

SOTTOTIPO II γ.

Heracles a piedi, Iolao sul carro.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Prove- nienza	Collocazione	Catalogo o pubblica- zione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
88	— Ath. Hebe Hera —	Att.-cor.	H.	Vulci	Bibl. Nat.	De Ridder 253	AZ. 1866, tav. 209	AV. 210 e

SOTTOTIPO II δ.

Herakles a piedi, Iolao in atto di salire.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Prove- nienza	Collocazione	Catalogo o pubblica- zione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
89	— Herm. —	Nbp.	A.	Vulci	Monaco	Jahn 373	—	—
90	m. — Herm.	N.	?	?	?	Inghirami III, p. 52	Id. tav. 222	—

Osservazioni. — Il vaso n. 89 porta la dedica amatoriiā Ἰπποκράτης καλός, riportata in KLEIN, op. cit., p. 47.

SOTTOTIPO II ε.

Non classificabili a causa della descrizione incompleta.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Prove- nienza	Collocazione	Catalogo o pubblica- zione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
91	— Ath. (cane)	N.	H.	Etruria	?	Canino 103	—	AV. 208 n
92	— Herm.	N.	A.	Vulci	Coll. Candelori	Rapp. Volc. 380 a	—	AV. 208 l
93	Ap. D. Herm.	N.	H.	?	Louvre F. 295	Pottier, <i>Hist.</i> , III, p. 708	—	—

TIPO III.

Benchè questo tipo non consti che di tre esemplari e di due altri che si riconnettono ai primi solo indirettamente, pure mi è parso necessario creare un gruppo a parte trattandosi di uno schema assai differente dal consueto. Il carro, anzichè procedere solennemente a passo lento o fermarsi, come nei due tipi precedenti, corre a briglia sciolta; nessun personaggio secondario (le due figure ammantate del n. 94 non potendosi considerare come tali) assiste alla scena. Evidentemente l'Olimpo era stato già confinato in una regione lontanissima, a cui era necessario recarsi velocissimamente e forse anche era stato trasferito addirittura nel cielo, nel qual caso la corsa doveva servire per dare l'abbrivo al volo. Comunque, si tratta di un tipo che prelude ai due tipi seguenti, che ci mostreranno il carro di H. tratto in alto, verso l'Olimpo celeste.

Cronologicamente, i tre vasi sono scaglionati a gran distanza di tempo; il n. 94 appartiene alla fine del VI sec., come i tipi I e II, il n. 96 appartiene alla metà del V sec., il n. 95 non posso giudicarlo, ma assai difficilmente sarà anteriore al IV sec.

Evidentemente il suo carattere ibrido rendeva questo tipo meno attraente dei due precedenti e dei due seguenti.

Tipologicamente, nulla di nuovo, trattandosi di un semplice adattamento (per quel che si può capire dalle descrizioni) del tipo delle corse di carri e delle scene di ratto.

Ho aggiunto, ma saltando la numerazione progressiva, due vasi che mi sembrarono degni di menzione, pur riattaccandosi al tipo solo per il motivo e non per il contenuto che è assai diverso. Il n. 96 A ci presenta una parodia di questo tipo di apo-teosi. H. si trova sul carro, guidato da Nike, preceduto forse da un satiro (la pittura è un po' sciupata) e tirato da quattro centauri. Secondo l'opinione espressa dal Perrot e universalmente seguita, si tratterebbe di una caricatura: tuttavia il ricordo

dei centauri sui trionfi bacchici dei sarcofagi romani, mi fa dubitare che si tratti di una contaminazione dell'apoteosi con il thyasos dionisiaco, tanto più che si tratta di un vaso non anteriore al iv secolo ⁽¹⁾.

Se ciò è dubbio per il n. 96 A, non può esser dubbio che il n. 96 B, in cui la presenza di un erote con la fiala, del mirto, della vasca da bagno, ci riporta in quell'ambiente dionisiaco-funerario italota, che hanno così ben illustrato il Patroni ⁽²⁾ e l'Albizzati ⁽³⁾ e che non deve stupire in un vaso del iv secolo. Su questo argomento avrò occasione di tornare nel capitolo finale.

CAPO III.

Num. progr.	Herakles	Auriga	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concor-danze e bibliografia
94	Sul carro	Ath.	2 fig. amn. scettrate	Nbp.	Oinochoe	Vulci	Br. Mus.	B. 499	—	AV. 209 d Jalin G
95	Montante sul carro	Ath.	—	Ital.	Prochous	Canosa	Br. Mus.	F. 238	—	—
96	A piedi	Iolao	—	Grandioso	Krat. — col.	Necr. Felsinea	Bologna	Pellegrini 233	tav. II, fig. 1	—
96 A	Sul carro	Nike	Satiro — La guadriga è tirata da 4 centauri	iv sec.	Oinochoe	Cirenaica	Louvre	<i>Mon. Grecs</i> 1876 p. 42 sgg.	Id. tav. III	—
96 B	Sul carro	Nike	Eros volante. (Il carro è una biga)	Att. inizio iv sec.	Oinochoe	Puglie	Br. Mus.	F. 102	tav. II, fig. 2	« Riv. Fil. Class. » IX, p. 33

Osservazioni. — Secondo il catalogo, i due personaggi secondari del n. 94, sarebbero Zeus ed Hermes. Ma io credo, per quanto è lecito farlo senza aver visto il vaso, che si tratti dei soliti doriferi ammantati decorativi.

(1) *Mon. Grecs*, 1876, p. 47 sgg. Cfr. il vaso a rilievi in Rayet-Collignon, *Céramique*, p. 336, fig. 131. Cfr. inoltre la coppa aretina riprodotta in ROSCHER, s. v. OMPHALE, col. 897-898, di cui una variante è data dal vaso della fabbrica di M. Perennio pubblicata in « Not. Sc. » 1884, pp. 371-372, gruppo IV, nn. 2-14. Un'altra variante è rappresentata forse dai vasi pubblicati in « Not. Sc. » 1896, p. 462, ultime due righe. (Ringrazio qui il prof. Della Seta cui debbo queste notizie). Cfr. infine la moneta di M. Aurelio Cotta, appartenente alla metà del II sec. av. Cr. (BABELON, *Monnaies de la Rép. Rom.*, I, 141, 16), nonchè lo specchio prenestino del III sec. in Villa Giulia (DELLA SETA, p. 420, n. 12984). Tutto ciò mi fa pensare che la presenza dei centauri non sia dovuta unicamente a ragioni artistiche (come vuole l'ALBIZZATI in op. cit., p. 181, nota 2), benchè le ragioni mitiche non siano ben chiare.

(2) In « Atti Acc. Napolitana », 1897-98 p. 152 sgg.

(3) In « Att. Acc. Pont. Archeol. », 1920, p. 164 sgg.

TIPO IV.

Anche sui vasi di questo e del seguente tipo, è rappresentato il viaggio verso l'Olimpo. Questo però non si trova più sulla terra, bensì in cielo, e la quadriga che trasporta l'eroe vola attraverso gli spazi, secondo lo schema che resterà fissato definitivamente e che anche Ovidio avrà dinanzi allorchè celebrerà

quem [sc. Herculem] pater omnipotens intra cava nubila raptum
quadriiugo curru radiantibus intulit astris (1).

La quadriga è in questo tipo (e nel seguente che ne costituisce una variante) sempre volta a sinistra, criterio di cui mi sono valso per distinguere da questo il tipo precedente, nel quale, pur correndo, la quadriga è volta a destra.

Ho diviso gli otto esemplari di questo tipo in tre gruppi, basandomi sulla persona che funge da auriga, suddivisione che mi è sembrata preferibile a quella basata sui tre momenti: la partenza (indicazione del terreno, una zampa di ciascun cavallo ancora a terra: n. 104); il viaggio (nessuna indicazione della terra nè dell'Olimpo: nn. 102, 105); e dell'arrivo (presenza dell'Olimpo, simboleggiata⁽²⁾ da un portico a quattro colonne: nn. 97, 99).

Nel sottotipo IV α appare Nike, un elemento che non avevamo trovato con sicurezza nei tre tipi precedenti. Tutti e quattro gli esemplari di questo sottotipo sono crateri a campana ed appartengono tutti alla fine del v o al principio del iv secolo.

Nel sottotipo IV β l'auriga è Athena. Ho fatto seguire questo gruppo all'altro anzichè farlo precedere, come sarebbe stato naturale, perchè uno solo è l'esemplare (n. 102), in cui appaia sicura l'identificazione della dea: negli altri due essa è sostituita da una figura disarmata, che potrebbe essere tanto la dea disarmata, quanto una Nike apteros. Fra le due ipotesi; data l'età degli esemplari, ho preferito la prima.

Nel sottotipo IV γ costituito da un unico esemplare, l'auriga è Iolao. Il fatto che Iolao accompagni H. anche nel suo volo all'Olindo celeste, potrebbe far pensare che Iolao partecipi anch'egli all'apoteosi; ma qui evidentemente il pittore si è fatto prender la mano dall'abitudine di dare Iolao come auriga ad H. e l'ha mantenuto nel suo ufficio senza troppo riflettervi⁽³⁾.

Sul prototipo stilistico, sulla cronologia e sulle deduzioni storico-religiose, vedi quel che è detto nel capitolo riassuntivo.

(1) OVID. *Met.*, ed. Merkel, IX, vv. 271-272.

(2) Il dubbio del FRICKENHAUS (« Ath. Mitt. » 1911, pp. 126-128), se la costruzione che si vede in questi due vasi (97 = 13, 99 = 14), sia l'heroon sotto cui in taluni vasi (vedi tipo XIV) è seduto l'eroe, ovvero l'Olimpo, non mi sembra abbia ragione di sussistere. Che la costruzione suddetta rappresenti l'Olimpo, lo dimostra la presenza di Apollo e di Zeus, ma più che ogni altro argomento lo dimostra il fatto che la costruzione trovasi in cielo e non in terra. Del resto, l'artificio di indicare un palazzo per mezzo di un architrave su una o più colonne si ritrova, come è noto, già sui vasi corinzi e sul vaso François.

(3) Valgono a tale proposito le stesse osservazioni fatte a proposito del tipo II.

SOTTOTIPO IV α.

Nike per auriga.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
97	— — Herm. 4 col.	Lib.	Krat. camp.	?	Br. Mus.	F. 64	tav. III, fig. 1	—
98	— — Herm.	Ital.	Krat. camp.	Ruvo?	Mus. Jatta	Jatta 422	« Ansonia » III p. 62, fig. 5	Ghirardini H.
99	— — Herm. (Pal. Olimp.)	Lib.	Krat.	?	Vienna Mus. Imp.	Sacken- u. Kennen p. 217 n. 68	Laborde I, 75	Ghirardini F.
100	— — Herm.	iv. sec.	Krat. camp.	Ital. merid.	Bibl. Nat.	De Ridder 430	Inghirami 95	Ghirardini E.
101	Pos. Her- mes? f. con oi- nochoe e cesta con pyramidia, f. con ala- bastron Eros con scatola e tenia Silenos presso ur- na rove- sciata, Eros alato con kot- tabos ed oinochoe (Regione montuo- sa) R. 4 sileni	Falisco iv. sec.	Krat. calice	—	Berlino	Inv. 4556	—	—

Osservazioni. — Il vaso pubblicato in Passeri, 276, è il n. 100, non il n. 97: ciò è dimostrato dal retro, che nel vaso londinese è diverso da quello del Passeri. Il n. 98 è menzionato in « Bull. dell'Istituto » 1836, p. 121: il « genio » di cui si parla ivi è quasi certamente una Nike. Il n. 101 è interessantissimo perchè mostra questo tipo contaminato con elementi di ordine dionisiaco-funerario (Eros con kottabos, donna con cesta di pyramidia).

SOTTOTIPO IV β.

Athena o Nike apteros come auriga.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografie
102	Nike armata — Nike	Ital. IV sec.	Krat. vol.	Bari	?	Vendita Hope 29	Inghirami 225	Ghirardini D.
103	— — Herm.	IV sec.	?	?	?	Inghirami I, p. 140	Id. tav. 96	Ghirardini G.
104	— — Herm.	Ital. IV sec.	Krat. col.	Sabina	Lisbona?	AZ. 1848 p. 257	Id. tav. 17	—

Osservazioni. — L'oggetto portato dalla Nike volante innanzi al carro sul n. 102 è assai strano, tanto nel caso che si tratti di un candelabro quanto in quello che si tratti di un piede di kottabos, e occorrerebbe rivedere l'originale. La figura femminile senz'ali e disarmata che guida il carro sui n. 103 e 104 è più probabile sia Nike apteros anzichè Athena disarmata. Nella zona inferiore del n. 102 appare Dionysos fra le Menadi. I particolari incomprensibili del n. 104 credo che siano dovuti, più che all'imitatore etrusco, al restauratore del vaso.

SOTTOTIPO IV γ.

Iolao come auriga.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
105	— — Herm. (mare)	Fior.	Krat. camp.	Necr. fels.	Bologna	Pellegrini 318	Annali 1880 tav. n.	Ghirardini I.

TIPO V.

Questo tipo non è che una variante del tipo precedente, con la sola aggiunta del rogo nella parte inferiore della scena ed avrei anche io, come il Ghirardini, fatto di questi due tipi solo due sottotipi, se non avessi temuto anche qui di creare troppa confusione.

Per la stessa ragione non ho proceduto alla divisione in ulteriori gruppi, che sarebbero venuti troppo scarni: sia qui ricordato che l'auriga è in due casi (nn. 106, 107) Nike, in uno (n. 108) Athena, in uno (n. 109) Athena insieme con Nike ed in uno infine (n. 108) è ignoto a causa dello stato frammentario del vaso in questione.

Cronologicamente i tredici vasi di queste due classi, vanno dalla metà del v sec. (n. 108), alla fine del iv (n. 102 di cui però occorrerebbe avere una riproduzione più esatta). Dato che i due vasi più antichi di questo tipo e del precedente (nn. 108, 99) sono presso a poco contemporanei, è impossibile decidere con questo solo criterio se il tipo V sia un arricchimento del IV o il IV una riduzione del V.

Il confronto fra questi due tipi ed i primi due è estremamente interessante perchè permette — cosa assai rara — di trarre delle illazioni sullo svolgersi della mentalità religiosa in due età successive. Le Ὀλύμπια δώματα che sempre alla fine del vi secolo erano localizzate sopra il monte inaccessibile, sino coperto di nevi o confuso di nubi, ci appaiono alla metà del v sec. immaginate in cielo, dove da allora in poi sarà sempre collocata la sede dei celesti. Contemporaneamente vediamo apparire un'altra novità: il rogo sull'Oeta.

Num. progr.	Herakles	Auriga	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concor-danze e bibliografia
106	Sul carro	Nike	Herm. precedente Ap. e Zeus? ricevuti (Palazzo olimp.) f. con idria presso rogo, Filottete con armi	Fiorito	?	?	Coll. Rainone in S. Agata dei Goti	F.-R., II, p. 257	Id., fig. 90 (Gerhard, <i>Ant. Bildw.</i> tav. XXXI)	Ghirardini A.
107	In atto di salire sul carro	Nike	Satiro, f. f.	Apulo inizio iv sec.	A.	Ruvo	Ruvo, coll. Caputi	Jatta Caputi 260	Bull. Nap. Nuova Serie, III, 1885, tav. XIV	Ghirardini C.

Num. progr.	Herakles	Auriga	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concorranze e bibliografie
108	Sul carro	Ath.	2 Ninfe spegnenti il rogo, 2 Satiri	Lib.	Pelike	Vulci	Monaco	Jahn 384	F.-R. tav. 109, 2	Ghirardini B.
109	In atto di salire sul carro	Ath. e Nike	2 roghi sovrapposti	Apulo	Oinochoe	?	Mus. Bari	—	—	Roscher 2240
110	?	?	2 donne con idrie, Athena	Grand.	Krat. fr.	Conca	Villa Giulia	Della Seta, p. 320 (invent. 11688)	—	—

Osservazioni. — Il n. 109 è a me conosciuto solo attraverso il breve cenno che ne fa Furtwängler; ma tre persone su un carro sono una cosa così rara, che occorrerebbe una descrizione più minuta. In quanto al n. 110, la disposizione delle figure è indeterminabile a causa della frammentarietà del vaso.

TIPO VI.

Mentre i primi cinque tipi considerano dell'apoteosi di H. il momento iniziale, accompagnandolo dalla terra sino alla soglia delle sacre dimore olimpiche, questo tipo descrive il momento solenne in cui il nuovo dio entra per la prima volta nelle risplendenti aule olimpiche. L'apoteosi è qui considerata come una *adlectio ad superos* e Zeus è ancora, come in Omero, il re assoluto degli uomini e degli dèi, il cui consenso è necessario e sufficiente a divinizzare un uomo.

La scena consta di tre personaggi principali, Zeus, Herakles ed Athena (che manca solo nel n. 125, noto del resto solo per una antica riproduzione). Zeus è rappresentato quasi sempre in trono, come si confà alla dignità regale, talora in piedi, in segno di onore e cortesia verso l'ospite nuovo; in qualche caso regge nella destra una fiala, forse la libagione tradizionale per l'ospite, fors'anche il nettare divino che rende immortali.

La meraviglia del mortale cui improvvisamente si rivela lo splendore della dimora divina e che si trova faccia a faccia al sommo dio, la cui vista basta ad incenerire chi non è divenuto ancora capace di tanto, è resa con arcaica ingenuità in due diverse maniere, che formano il criterio nella divisione dei due sottotipi.

Nel primo, l'invitto eroe che mai di nulla ha tremato ed è tornato vincitore dall'Hades deve essere trattenuto dalla sua instancabile protettrice Athena perchè non fugga, preso dallo spavento. Ho avuto l'avvertenza di collocare i quattro vasi di questo sottotipo in un ordine che mostrasse l'attenuarsi progressivo della idea pri-

mitiva. Vediamo infatti nel n. 111 H. fuggirsene addirittura via, tutto spaventato; nel n. 112 Athena riesce a trattenerlo pel braccio; nel numero seguente basta che la dea lo trattenga per mano mentre egli volge la faccia dinanzi

allo splendor di viva luce eterna;

nell'ultimo esemplare questo secondo particolare è tralasciato. Assai interessante è constatare che i quattro vasi si scaglionano nello stesso ordine anche cronologicamente e ad una distanza di tempo non molto diversa l'una dall'altra. Il primo è infatti di poco posteriore al 550; il secondo è di un Miniaturista (circa 540); il terzo di un contemporaneo di Eufonio (500); il quarto appartiene allo stile di transizione fra il severo e il libero (470). Constatiamo anche qui il progressivo salire del concetto di H. nella religione popolare.

Nel secondo sottotipo la stupefazione non è espressa che in pochi casi (117, 121) con un semplice gesto di meraviglia, accompagnata in un caso (121) anche dall'ingenua esclamazione: «*Zeũ φῶλε*: Giove mio!». Involontariamente ricorrono alla memoria i versi con cui il nostro maggior poeta descrive il suo entrare nell'empireo ⁽¹⁾.

Qui dove il numero degli esemplari è maggiore, ho suddiviso il sottotipo β in due gruppi, collocando nel primo quelli in cui Zeus riceve il figlio rimanendo seduto, nel secondo quelli in cui lo riceve in piedi.

Il primo gruppo consta di 12 esemplari, metà a figure nere e metà a figure rosse; il secondo di tre, due a figure nere ed uno a figure rosse.

Attorno ai tre personaggi fondamentali i ceramisti hanno aggruppato anche qui delle divinità che prendono parte al ricevimento, variandone il numero e la disposizione. Così vediamo Hermes seguire l'eroe (117, 119, 124), o precederlo con Athena (120), o attenderlo ritto presso Zeus (122, 126), Apollo citaredo (124), Hera con Hebe a fianco di Zeus (116, 121, 126), Dionysos (118, 121), Artemis (111, 125), Ares (121) ed altri.

Sia qui notato solo di passaggio che in due esemplari, uno (129) della prima metà, l'altro (125) della seconda metà del v secolo, il mito dell'apoteosi appare contaminato con quello dei pomi delle Esperidi.

A differenza dei tipi precedenti, questo, che usciva dai consueti temi di amore e di lotta, cari all'arte arcaica, non divenne mai molto popolare tra i vasi dozzinali: piacque invece assai a singoli artisti eminenti. In tal modo questo tipo è ricco di scene di eccezionale bellezza, il che spiega il gran numero di vasi riprodotti: su 19 esemplari solo cinque non lo sono e di questi stessi due sono inediti ed uno scomparso. Le scene sono assai variate nella disposizione della figura e perciò difficilmente classificabili in determinati schemi; così che alla fine ho deciso di collocarli nell'interno del gruppo in ordine approssimativamente cronologico.

La stessa mancanza di tradizione si riflette nella forma dei vasi: 7 anfore, 3 crateri, 2 stamnoi, 3 lekythoi, 4 coppe. E soprattutto si riflette nella distanza di

(1) *Paradiso*, XXXI, 31-42.

tempo che separa i singoli artisti, fenomeno che osservammo trattando del primo sottotipo. Alla seconda generazione del VI sec. appartengono i nn. 115, 116, 117, 127, 128, 119; alla terza generazione del VI sec. i nn. 118, 120, 121, 122; alla prima generazione del V sec. il n. 129; alla seconda generazione i nn. 123, 124; all'ultima generazione del V sec. i nn. 125, 126.

Le cause, credo io, che siano assai semplici: da un lato lo schema di questo tipo è assolutamente isolato (lo troviamo tutto al più usato da altri artisti eccellenti come da Eufonio nella coppa che rappresenta Teseo giovinetto in fondo al mare, innanzi ad Anfritrìde) e quindi i ceramisti dozzinali lo evitavano, trovando assai più comodo dipingere una delle consuete scene di teorie nuziali o di quadrighe vittoriose cambiandone solo i personaggi; dall'altra parte il pubblico ordinario non poteva non preferire gli altri tipi nei quali l'apoteosi è spesso assai più evidente. Una terza ragione, più profonda, sarà esposta nel capitolo riassuntivo ⁽¹⁾.

SOTTOTIPO VI α.

Num. progr.	Zeus	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
111	In trono	Posid.	Nbp. arc.	A.	Vulci	Br. Mus.	B. 166	AV. 128, l.	Ghirardini <i>b</i>
112	In trono	—	Min.	K.	Vulci	Br. Mus.	B. 424	<i>El. céram.</i> I, 56	Ghirardini <i>a</i>
113	In trono	Hera Herm. D.	Npb.	Lek. FB.	Gela	Siracusa	«Mon. Ant.» XVII p. 398	Id. tav. XXI a	—
114	In piedi	f. Ap. f. — Pos. Herm. D. f. Nereo f. f.	Tr.	Stamnos	Vulci	Trieste Coll. Fontana	AV. 146-147	Alinari 40212 40213 40214	Ghirardini <i>f</i>

Osservazioni. — Sul retro del n. 111 è raffigurato il n. 117. Il n. 112 porta la segnatura del fabbricante: Φρῦνος ἐποίησεν, riportata in HOPPIN, s. v. PHRYNOS, 2.

(1) Nei nn. 123, 124, 126, il BENDINELLI (in «Ausonia», X, p. 118 sgg.) ha voluto vedere una rappresentazione della nascita di Athena di tipo più recente, basandosi soprattutto sul fatto che su due dei dodici vasi a figure nere da lui citati rappresentanti la nascita di Athena di tipo più antico (con la dea in proporzioni minuscole uscente dal capo di Zeus) è presente Herakles, mentre in più di un esemplare manca Hephaistos. Ma una semplice occhiata sul vaso di Bologna e su quello di Villa Giulia basta a convincere che i due personaggi principali sono Zeus ed Herakles, non Zeus ed Athena. Sarebbe del resto assai strano che i pittori di questi due vasi, tanto meglio dotati di mezzi tecnici, fossero stati incapaci di far capire quello che sono riusciti a far comprendere i pittori di vasi a figure nere del primo tipo. Le due vignette a p. 118 e 119 dell'«Ausonia», sono lì a far risaltare questo contrasto.

SOTTOTIPO VI β, GRUPPO 1°.

Zeus assiso.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
115	Ares ? m. Ath.	Nbp.	A.	Etruria	Louvre E. 733	Pottier, <i>Vases</i> , II, p. 69	Id. Tav. 54	—
116	Hera Hebe Ath. Herm. Art. Ares	Nbp.	Kylix	Rodi	Br. Mus.	B. 379	JHS, V, tav. 46	—
117	Ath. Herm.	Nbp.	A.	Vulci	Br. Mus.	B. 166	Id. fig. 32	—
118	Herm. Ath. D.	Nbp.	A.	Vulci	?	Pourtales 33	—	Forse Coll. Fould. 1347
119	Ath. Herm.	Nbp. arc.	Lek. FR.	Tebe	Atene	C-C 677	—	—
120	Ath. Herm. Ath.	Nbp. tardo	Lek. FB.	?	Berlino	Furtw. 2022	*Eφ. *Aρχ. 1890 tav. suppl. 10	—
121	Hera Nike Hebe Ares Aphr. D. f. Hora Hora Hestia Amph. Herm. Art. Ath.	Sev.	Kylix	Vulci	Berlino	Furtw. 2278	F.-R. 123	Ghirardini e HOPPIN, <i>Hand- book of the Attic Red. fi- gured Vases</i> , II, s. v. Sosias p. 421
122	Ath. f.	Sev.	Kyl. fr.	Acrop.	Mus. Naz. Atene	Inv. B. 82 a, b, c.	—	—
123	Ath.	Grand.	Krat.	Gela	Palermo	AZ. 1870 p. 43	Id. tav. 33	Ghirardini d
124	Ath. Ap. Herm.	Grand.	Krat. col.	Necr. felsinea	Bologna	Pellegrini 228	«Mon. Ist.» XI, tav. 19	Ghirardini c

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
125	Art. Ap.	Fiorito	A.	Chiusi	?	Noël de Vergers, <i>Etrurie</i> ecc., p. 3	Id. tav. IV.	—
126	Hera Herm. Nike Ath. Hebe Eros	Fiorito	Krat. camp.	Falerii	Villa Giulia	Della Seta p. 66	F.-R. 20	—

Osservazioni. — Sul retro del n. 117 è rappresentato il n. 111. Sul n. 120 la seconda Athena è naturalmente dovuta ad una distrazione del pittore. Il n. 121 porta la firma del fabbricante Σωσιγας ἐπιήρην. Del n. 122 sono forse conservati altri frammenti, la cui pertinenza però non è sicura. Il n. 123 è riportato in HOPPIN, I, s. v. Altamura-painter, n. 18. Il n. 126 è riportato in HOPPIN, *Handbook*, ecc., II, p. 450 n. 4, s. v. Talos-painter. Sul n. 119, H. sta ritto dietro il trono di Zeus; il significato della scena come apoteosi è quindi un po' dubbio.

SOTTOTIPO β, GRUPPO 2°.

Zeus in piedi.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
127	Herm. (cane) Ath. D.	Nbp. Manieristi	A.	Etruria	Berlino	Furtw. 1691	—	—
128	Herm. Ath. m.	Nbp. manieristi	A.	?	Berlino	Furtw. 1688	—	—
129	Hera Posid. Ath.	Tr.	Stamnos	?	Pietroburgo	Stephani 1641	« Ann. Ist. » 1859, tav. G, H	Ghirardini g

Osservazioni. — Il n. 129 è riportato in HOPPIN, II, p. 393, n. 36 con tutta la bibliografia anteriore, ed è attribuito al Providence-painter. Sul retro sono raffigurati Atlante, due Esperidi ed il drago attorno all'albero miracoloso; che si tratti di un'unica scena è assai probabile, ma non sicuro. Sui nn. 127, 128 il significato della scena è assai dubbio, come in tante scene dipinte dai Manieristi,

TIPO VII.

L' *adlectio ad superos* è qui rappresentata in un modo arcaicamente semplice e vigoroso, col semplice gesto della stretta di mano. Il significato della scena non è immediatamente chiaro e non è stato perciò universalmente accettato; tuttavia a me sembra, pur contro il parere del Furtwängler⁽¹⁾, che non si possa in questa e consimili rappresentazioni vedere una semplice scena di genere. Troppo ripugna alla mentalità del VI secolo rappresentare un mortale ed una divinità in siffatta confidenza; nè devesi dimenticare che presso gli antichi alla stretta delle destre era ammesso un sentimento più profondo che presso i moderni⁽²⁾, e che nell'arte figurata⁽³⁾ essa serve, oltre che ad indicare un saluto estremo⁽⁴⁾, un solenne attestato di amicizia e di uguaglianza tra pari, sieno essi coniugi⁽⁵⁾, sieno essi città alleate o imperatori colleghi o imperatori e l'esercito⁽⁶⁾. Così, se sulla famosa coppa di Eufonio Teseo ed Anfritre si stringono la mano, occorre ricordare che — secondo quel che narra Bacchilide — il salto in mare aveva avuto lo scopo di dimostrare la discendenza divina dell'eroe, che era appunto quello che il pittore voleva esprimere.

Nel sottotipo VII α uno dei due stringe la mano all'altro (e precisamente Athena ad H. in 130-131; H. ad Athena in 132); in VII β H. stringe il polso anzichè la mano, il che non è che una espressione più forte della stessa idea; in VII γ H. stende la mano ad Athena; in VII δ avviene l'inverso; in VII ε ho collocato due esempi dubbi.

Cronologicamente, i vasi vanno da Amasis (139) sino a Kleophrades (133) o poco più giù (131). Anche questo tipo non ha avuto molta fortuna fra i vasai dello stile convenzionale-tradizionale e quindi il numero dei suoi esemplari è piuttosto limitato. Notevole è anche che manchino esempi di questo tipo dopo il 480, il che non va messo in rapporto solo con il concetto sempre più alto che dell'eroe si andava sviluppando col passare del tempo (per soddisfare il quale non bastava una scena così semplice, ma occorreva qualcosa di più teatrale, come il tipo IV-V che diviene così frequente nel IV sec.), ma con i movimenti religiosi del V sec., di cui si parlerà nel capitolo riassuntivo.

(1) ROSCHER, loc. cit., col. 2216.

(2) SITTLL, *die Gebärden der Griechen und Römer*, p. 28; l'A. osserva, con l'aiuto del materiale filologico raccolto, che la stretta di mano ha presso gli antichi un significato più importante che quello di un semplice saluto.

(3) SITTLL, op. cit., p. 276, nota giustamente che sui monumenti la stretta delle destre appare più raramente che sui testi, limitandosi a quei casi nei quali è contenuto un significato più profondo, soprattutto allorchè trattasi di divinità (nota 2 con alcuni esempi).

(4) Si pensi ai rilievi funerari altici.

(5) Così sui sarcofagi romani.

(6) SITTLL, op. cit., pp. 311-312; gli esempi a nota 1.

SOTTOTIPO VII α.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
130	f. Herm.	Nb.	A.	Vulci	Monaco	Jahn, 270	tav. III, fig. 2	AV. 214, b Roscher, 2216
131	f. Herm. ?	Sev. tardo	Lek.	Sicilia ?	?	Passeri, III p. 37	Id. tav. 250-251	AV. 214, c Gerhard, <i>Gr. u. Etr. Trinksch.</i> C. 8
132	—	?	?	Vulci	Parma	?	Braun, <i>Tages</i> , tav. IV	AV. 214, a

Osservazioni. — Il n. 131 trovavasi una volta a Palermo nel Collegio dei Gesuiti. Il BRAUN, *Tages*, non sono riuscito a trovarlo a Roma.

SOTTOTIPO VII β.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
133	m. Herm.	Sev.	A.	Vulci	Vatic.	—	JHS. XXX tav. 4	Hoppin, <i>Red. figured Vases</i> , s. v. Kleophrades, 47
134	Herm.	Nb. tardo	O.	Atene	Br. Mus.	B 498	Gerhard, ecc. C, 7	—

SOTTOTIPO VII γ.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
135	Iolao Herm. D. (pant.)	Nbp.	A.	Vulci	Monaco	Jahn 145	AV. 36	—
136	m. Herm.	Nbp.	Olpe	Vulci	Monaco	Jahn 395	—	—

Osservazioni. — Il n. 135 è già considerato come una apoteosi dallo Jahn.

SOTTOTIPO VII δ.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
137	Herm.	Nbp.	A. fr.	Acrop.	Mus. Naz. Atene	Gräf. 823	Id. tav. 51	—
138	—	N. ?	Kyl.	?	Berlino	Manca sul Furtw.	—	Jahn, <i>Arch. Aufsätze</i> , p. 85

SOTTOTIPO VII ε.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
139	Ares ? Herm.	Nbp.	Olpe	Vulci	?	—	AZ. 1846 tav. 39, l	—
140	—	?	Lek.	?	?	—	—	AV. 214, d

Osservazioni. — Il n. 139 porta la firma del fabbricante: "Αμασις ἐποίησεν, ripetuta in HOPPIN, *Black-figured Vases*, s. v. AMASIS. Il personaggio barbato e scettrato che stringe la mano ad H. sul n. 139 è un po' dubbio che sia da identificarsi con Zeus.

TIPI VIII-X.

Nei tre tipi seguenti l'apoteosi di Herakles è espressa secondo i tipi tratti dalle vittorie agonistiche ed i simboli ne sono in parte gli stessi: la palma o la corona (IX), il fiore (X), la libagione (X).

TIPO VIII.

In questo tipo l'apoteosi di H. è espressa con il simbolo della corona (o dei suoi equivalenti, la benda ed il ramoscello) che riceve in dono da una divinità. I sottotipi sono distinti a seconda della divinità che porge il dono: Athena (sottotipo α), Nike (sottotipo β), Zeus (sottotipo γ), Hermes (sottotipo δ).

Tipologicamente, la rappresentazione si riattacca con evidenza alle numerosissime scene che esibiscono un vincitore agonistico in atto di ricevere il premio della lotta. Ma mentre il prototipo è usitatissimo tra i vasi dello stile severo, fra tutti

gli esemplari del nostro tipo non ve ne è nessuno della fine del vi secolo e solo quattro (144, 145, 160, 161) del v sec. Una ragione di questa tarda popolarità credo sia da ricercare in ciò. L'arte arcaica, eminentemente narrativa, voleva anzitutto descrivere l'ultimo episodio della vita terrena dell'eroe, il suo indarsi. L'arte del iv sec. — di un tempo nel quale la primitiva umanità di H. erasi assai oscurata rispetto ai tempi anteriori — voleva invece porre sotto gli occhi la glorificazione dell'eroe e ricorse perciò a questo tipo così adatto a tale scopo. Se quindi la parola « apoteosi » ha in questo caso il significato traslato che usiamo noi moderni e non più quello strettamente tecnico che etimologicamente possiede, tuttavia non ho creduto di dover escludere dal presente lavoro questo gruppo di vasi, sembrandomi interessante seguire come cambi nel corso dei secoli il modo di rappresentare il medesimo soggetto.

SOTTOTIPO VIII α.

H. riceve la corona trionfale da Athena.

Due soli esemplari, di cui uno attico, uno italiota; il primo di età periclea, il secondo della prima metà del iv sec. Dato il piccolo numero di esemplari, non mi è parso opportuno procedere ad ulteriori suddivisioni. Nel primo, Athena porge una corona, nel secondo Athena è a mani vuote, ma H. tiene già un ramoscello in mano, che dobbiamo immaginare datogli dalla dea.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
141	Herm. ? vecchio	Grand.	Pelike	Gela	Palermo	Inv. 616	tav. IV, fig. 1	Beazley, <i>Attische Maler</i> , ecc., p. 421, s. v. Kleophon-maler, n. 18
142	Herm.	Ital. iv sec.	Krat. camp.	Lucania	Napoli	Heydem. 1972	Panofka, <i>Zeus Basileus</i> , ecc., fig. 7	—

SOTTOTIPO VIII β.

In questo sottotipo Nike sostituisce Athena. Dato il maggior numero di esemplari, l'ho suddiviso in varie classi e precisamente:

- β 1) Nike alata, ma a terra.
- β 2) Nike volante.
- β 3) Nike apteros.
- β 4) Vaso imperfettamente descritto.

I vasi sono metà attici, metà italoti e tutti - dove ho potuto controllare - nel iv secolo, ad eccezione dei nn. 144 e 145 che sono del principio del v secolo. Mancando ogni anello intermedio tra questi esemplari e gli altri, dobbiamo vedervi dei tentativi isolati, che non ebbero seguito.

Qualche dubbio ho avuto nella denominazione di Nike apteros da me data alla figura femminile che appare sugli esemplari del gruppo β 3. Avevo pensato in un primo momento ad Hebe, ma vi ho rinunciato considerando che l'ufficio di glorificare l'eroe con un segno di vittoria spetta più a Nike che a Hebe e soprattutto basandomi sul n. 159 dove la figura femminile in questione appare armata di due lance, il che esclude che si tratti di Hebe, mentre la mancanza di elmo e di corazza impediscono di pensare ad Athena⁽¹⁾.

Su questa rappresentazione deve avere assai fortemente influito il tipo, comunissimo nella ceramografia italota del iv sec.⁽²⁾, del defunto eroizzato ricevuto da figure femminili, e forse in più di un caso saranno stati più numerosi coloro che avranno pensato ad Hebe, che a Nike apteros. Ma sarebbe stato un sottilizzare troppo il voler distinguere un caso dall'altro.

Notevoli sono ancora i nn. 148, 149, sui quali sembra che al mito della apo-teosi sia associato quello del pomo delle Esperidi⁽³⁾. Più importante fra tutti il n. 148, nel quale si infiltra l'elemento bacchico simboleggiato dalla Nike tirsofora⁽⁴⁾.

Infine sia notato che del n. 152 avrebbe anche potuto a rigore esser fatto un tipo a sè (viaggio all'Olimpo a piedi), ma, a parte l'opportunità di creare un tipo composto di un solo esemplare, è evidente che qui l'elemento più importante è la Nike coronante, non il viaggio.

(1) Similmente sul n. 193. appaiono due figure femminili disarmate e senz'ali che versano da bere ad H. (se realmente vi è rappresentato). Salvo a voler ricorrere alla estrema sottilizzazione di pensare ad Ebe e ad Athena disarmata, è ovvio vedervi due Nikai, il che non ha nulla di straordinario, dopo che sulla balaustra del tempio di Athena-Nike era già avvenuta tale moltiplicazione della originariamente unica dea.

(2) ALBIZZATI, op. cit., fig. 42 (due donne, una con tenia, l'altra con corona) MILLIN, 15 (efebo con corona, benda e ramoscello). Il n. 147 non si distingue da innumerevoli consimili scene ripetute su vasi italoti contemporanei, che per gli attributi di Herakles e di Nike (la sola lancia).

(3) Così già pensava il FURTWÄNGLER in ROSCHER, col. 2228-2229.

(4) L'importanza di questo vaso fu già notata dall'ALBIZZATI, op. cit., p. 198.

SOTTOTIPO VIII β, GRUPPO 1°.

Nike alata, ma a terra.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
143	f. con corona e palma, Elebo con petasos e duelance, Altro simile, f. con benda	Ital. IV sec.	Vaso ad un'ansa, simile a stamnos	Montesuglioso (in Lucania)	Taranto Mus. Naz.	—	—	—
144	Zeus (colonna)	Sev. tardo	A.	Etruria	Br. Mus.	E 262	AV. 143	—
144 A	?	?	?	?	?	—	—	Ghirardini, p. 62
145	—	Tr.	H. fr.	?	Bonn	Kekulé, 720	<i>Jahrbuch</i> 1892 fig. 68, sgg.	—
146	Ath.	Apulo IV sec.	Krat. camp.	Ruvo?	Coll. Jatta	Jatta, 545	«Ausonia» III p. 62, fig. 4	—
147	Iolao	Attico IV sec.	Krat. camp.	Beozia	Atene	C.-C. 1346	Dumont, <i>Céramiques</i> , ecc. tav. 15	—
148	—	Apulo IV sec.	Olpe	Ruvo	Coll. Caputi	Jatta, Caputi 415	Id., tav. VIII, 2	—
149	m.	IV sec.?	Krat. camp.	?	Kopenhagen	Smith, 214	—	Dumont, <i>Céramiques</i> , ecc. p. 378, nota 4

osservazioni. — L'unico particolare che si ricava dal Ghirardini è che il n. 144 A è uguale al precedente e che appartenne già alla collezione Luciano Bonaparte.

SOTTOTIPO VIIIβ, GRUPPO 2°.

Nike volante.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
150	Iolao Ath. Hades? (cornucopia) 2 satiri	Attico IV sec.	Krat. camp.	Magna Grecia	Madrid	Leroux, 224	Ossorio, tav. XXIII, 11017	—
151	Herm. 2 efebi (edicola)	Attico IV sec.	Krat. cal.	?	Atene	N.-C. 1109	tav. IV, fig. 2	—
152	Ath.	Ital. IV sec.	Kanth.	Ital. merid.	Leningrado	Stephani 427	Inghirami, 2	—

SOTTOTIPO VIIIβ, GRUPPO 3°.

Nike apteros.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
153	f. con benda presso stele, efebo 5 satiri di cui due con vivande	Apula IV sec.	Krat. camp.	Taranto	Mus. Naz. Taranto	—	—	—
154	—	Ital. IV sec.	Anf. a masch.	It. mer.	Louvre	Millin Reinach, p. 83	Id. tav. 71	—
155	—	Beota IV sec.	H.	?	Atene	N.-C. 915	—	—
156	Sat. (cane)	Ital. IV sec.	Pelike	Anzi	Leningrado	Stephani 873	—	—
157	—	Attico IV sec.	Krat. camp.	Basilicata	Br. Mus.	F 47	—	—
158	Ath.	Attico IV sec.	Krat. cal.	?	Atene	N.-C. 1101	tav. V, fig. 1	—
159	Herm. m.	IV sec.	Krat. camp.	?	Napoli	Heyd. 1895	—	—

Osservazioni. — Sul n. 153 Nike apteros porge una benda; la presenza della stele concorda con le idee escatologiche, di cui più sotto, nel capitolo finale.

SOTTOTIPO VIII γ.

I due esemplari che rappresentano questo tipo sono di assai dubbio significato. Noi vediamo infatti un vecchio barbuto e scettrato offrire ad H., nel primo esemplare una corona, nel secondo la mano; H. stringe in quest'ultimo due ramoscelli.

Nel vecchio è assai più probabile sia da vedere uno dei tanti re con cui l'eroe viene in contatto nella sua vita avventurosa, anzichè Zeus: tuttavia non ho voluto saltare due vasi che tipologicamente si riattaccano ai precedenti.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
160	—	Tr.	Stamnos	?	?	AZ. 1835 p. I	Id. tav. 49, 1-3	—
161	—	Tr.	Kylix	Vulci	Berlino	Furtw. 2530	AZ. 1853 tav. 49, 4	—

Osservazioni. — Il n. 160 trovavasi un dì nella collezione Kestner a Roma.

SOTTOTIPO VIII δ.

L'unico vaso di cui è composto questo sottotipo (in cui Hermes sostituisce Athena o Nike) è conosciuto solo per due pubblicazioni antiche ed a me sembra un po' dubbio.

La data sembra esserne quella del principio del IV secolo.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
162	Ath. assisa	Fiorito o inizio IV sec.	?	?	?	Inghirami <i>Mon. Etr.</i> V, p. 360	Id. tav. 35	Tischbein IV, 22

Osservazioni. — Il vaso apparteneva un dì alla collezione Hamilton.

SOTTOTIPO VIII ε.

Ho collocato sotto questa rubrica, non potendone fare un gruppo a parte, un tipo rappresentato da un unico esemplare. L'idea della apoteosi di H. è espressa da due Nikai in atto di aiutare l'eroe nel sacrificio rituale del toro, offerto dai vincitori agonistici. Il tipo è in diretta dipendenza dai rilievi della balaustrata di Athene Nike, cui è poco posteriore.

La poca chiarezza della idea della apoteosi ne spiega la scarsa diffusione.

SOTTOTIPO VIII a.

Num. progr.	Descrizione	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
163	Herakles ritto, col coltello nella destra. Nike alata reggente toro. Nike apteros con fiale e oinochoe.	Ital. iv sec.	Krat. camp.	Armento	Br. Mus.	F 66	« Jahrbuch », 1912, p. 271 fig. 2

TIPO IX.

Questo tipo non è in fondo che una variante del precedente, talchè io avevo pensato di inserire i tre soli esemplari di cui si compone nei sottotipi α e β , ai quali apparterrebbero. Il simbolo di gloria è infatti qui dato da un fiore che non è, a mio vedere, che una riduzione del ramoscello che abbiām trovato su qualche esemplare del tipo precedente (160, 161); ma poichè assai spesso le scene dei due esemplari in cui è rappresentata Athena sono state considerate come scene di genere⁽¹⁾, ho preferito unirle insieme con la terza — sulla quale Athena è sostituita da Nike alata — per dimostrare come anche nei primi due casi debba vedersi una glorificazione del grande eroe e quindi una forma di apoteosi. E l'esempio del terzo esemplare ha tanto maggior valore, in quanto si tratta del prodotto di uno stile e di una età assai lontani e diversi dallo stile e dall'età dei primi due: infatti appartiene allo stile lucano ed al iv sec. mentre appartengono allo stile attico del vi sec. gli altri. Ma del resto ammetto anche io che il simbolo è poco perspicuo, il che spiega la poca diffusione di questo tipo.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
164	Herm. Iolao	Nbp.	Lek.	?	?	Gerhard, <i>Gr. u. Etr. Tr.</i> , p. 30	Id. C; 9, 12	Jahn, <i>Arch. Aufs.</i> , p. 86
165	Herm.	Nbp.	Oinoch.	Etruria	Louvre F 116	Pottier, <i>Vases</i> , II, p. 106	« Ann. Ist. » 1854, p. 46	—
166	—	Lucano iv sec.	A. a trozzelle doppie	Basilicata	Napoli	Heyd. 3250 B	« Jahrbuch » 1912, p. 301, fig. 26	—

Osservazioni. — Il n. 164 trovavasi una volta nella collezione Thornwaldsen,

(1) FURTWÄNGLER in ROSCHER, col 2216. Il vaso riprodotto in Gerhard, *A. V.*, 69-70, rappresenta una semplice « sacra conversazione » ed il fiore che Herakles ha nella destra non ha alcun significato più profondo.

TIPO X.

Sui vasi di questo tipo l'apoteosi è simboleggiata con la libagione che Athena o Nike o Hermes fanno all'eroe, ormai giunto al termine dei viaggi e delle prove. Ho diviso il tipo nei seguenti sottotipi: α (H. riceve la libagione e la corona insieme); β (H. riceve la libagione da Nike volante); γ (H. riceve la libagione da Athena; l'eroe è in piedi); δ (H. riceve la libagione da Athena; l'eroe è seduto); ε (H. riceve la libagione da Hermes); ζ (H. riceve la libagione da Hebe?); η (frammentario).

La successione di questi sottotipi non è basata sul criterio cronologico, ma è dovuta al desiderio di mettere in testa quegli esemplari il cui significato non può essere dubbio (e tali sono quelli dei primi tre sottotipi) e poscia quelli in cui si potrebbe a prima vista dubitare se realmente si tratti di una apoteosi. Infatti il Furtwängler⁽¹⁾ anche qui ha voluto vedere una semplice scena idilliaca in quelle rappresentazioni nelle quali Athena è colei che versa da bere; ma, anche astruendo dalla considerazione fatta più sopra che nel vi secolo, cui ancora appartiene il numero 167, una scena idilliaca non appare consona all'età ancora arcaica, i vasi del sottotipo α , sui quali vediamo contemporaneamente offerte ad H. una libagione ed una corona e soprattutto il n. 167 in cui H. riceve la corona mentre Athena stessa versa da bere, dimostrano che qui non può essere intesa una scena di genere.

Cronologicamente i vasi vanno dall'ultimo quarto del vi sec. (167, 187, 190) sino alla fine del iv (170-176), durata che coincide con quella del prototipo, il ritorno o la partenza del guerriero.

SOTTOTIPO X α .

Del primo sottotipo, ho preferito non procedere ad ulteriori suddivisioni, tanto più che si tratta di solo otto pezzi. Nei numeri 171, 172, 173 Nike associa i due gesti di porgere la corona e di porgere la libagione, mentre in 167, 168, 169 sono due le persone che compiono i due gesti ed in 170 Herakles si pone da sè la corona sul capo. Eccetto il 167, che è della fine del vi sec., ed uno (168) della fine del v, gli altri sei sono tutti del iv sec. Di questi, uno (169) è attico, quattro (170, 172, 173, 174) sono italoti e l'ultimo (171) è probabilmente italota anch'esso.

L'importanza capitale di questi ultimi sta, a mio vedere, nella loro affinità con alcune rappresentazioni vascolari dei vasi italoti⁽²⁾, rappresentazioni che l'Albizzati⁽³⁾, giustamente interpreta come simboli della felice vita oltremondana e solo

(1) ROSCHER, s. v. *Herakles in der Kunst*, col. 2216.

(2) « Atti Accademia Pont. dei Lincei », 1920, figg. 26, 36, 42. Si noti soprattutto il tirso nel n. 174.

(3) Ibidem p. 171. L'osservazione dell'Albizzati, che così non si onora nè un atleta vittorioso, nè un convitato, è giustissima e conferma il significato simbolico ed escatologico delle rappresentazioni dell'apoteosi di Herakles sui vasi italoti.

con esse. Vedremo più sotto quali deduzioni si possono fare da questa osservazione che avremo occasione di ripetere più volte.

SOTTOTIPO X a.

Num. progr.	Heracles	Personnaggio che versa da bere	Personnaggio con corona	Personnaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
167	assiso con fiala	Ath. con olpe	Nike apteros incoronante	Herm. Iolao	Nb.	Lek.	Girgenti	?	Benndorf, p. 89	Id., tav. 42, 4
168	assiso	Ath. con oinochoe	Nike coronante	Zeus Herm. ?	Campano ? Fine v sec.	Skyphos	—	Berlino	inv. 3397	—
169	assiso	f. con oin. e fiala	Nike volante e coronante	Ath. Herm.	Attico iv sec.	Pelike	Atene	Berlino	Furtw. 2626	Coll. Sabouroff, II, tav. 67
170	coronantesi	Ath. con coppa	—	Ap. ?	Luc. iv sec.	Anf. a trozzelle doppie	Basil.	Napoli	Heyd. 1975	tav. V, fig. 2
171	—	Nike con corona e coppa	Ath. m.	iv sec.	Krat. vol.	Nola	Lenin-grado	Steph. 845	—	—
172	—	Nike con corona e coppa	Ath. Herm.	Lucano iv sec.	Anf. luc.	Basilicata	Br. Mus.	F 178	—	—
173	assiso con fiala	Nike con corona e cratere	Herm.	Ital. inizio iv sec.	Krat. camp.	Bari	Napoli	Heyd. 1990	Minervini-Patroni, Mus. Vivenzio, tav. 32	—
174	assiso con oinochoe	—	Nike apteros coronante	(tirso)	Ital. iv sec.	Anf. a masch.	Basilicata	Napoli	Heyd. 1761	tav. VI, fig. 1

Osservazioni. — L'oggetto che la Nike volante tiene in mano nel n. 167 mi sembra piuttosto una corona che una coppa.

Sul n. 167 si vede Hermes che stringe la mano a Iolao; ma non credo che si possa dedurre da ciò nè un'apoteosi di Iolao, nè la esclusione del tipo VII. Per un'apoteosi di Iolao sarebbe un esempio troppo isolato; nè quest'atto ha qui quella solennità che ha sui vasi del tipo VII. Qui, dove l'apoteosi di Herakles è resa con un atto così chiaro e solenne come la incoronazione, la stretta di mano di Hermes a Iolao non può essere che un semplice gesto di congratulazione.

La coppa che Athena regge nel n. 170 è ripiena di frutti di forma piramidale (come mi sono avveduto dalle fotografie giuntemi allorchè il lavoro era già pronto per le stampe); ma il significato della scena e la simiglianza di essa con quelle dei vasi italioti di contenuto escatologico non ne vengono certo alterati.

SOTTOTIPO X β.

È qui rappresentata Nike volante in atto di porgere una oinochoe ad H. assiso col kantharos. Questo sottotipo è rappresentato da due soli esemplari, ambedue del iv sec., ma assai importanti perchè di stile attico. Evidentemente la sola libagione fatta da Nike ricordava troppo da vicino i tipi delle vittorie agonistiche e sembrava troppo umana per una apoteosi del grande eroe. Meno che mai poteva piacere in Italia, dove, come abbiamo visto, era frequente l'unione di più simboli per indicare l'eroizzazione di un semplice defunto.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografie
175	Herm. ? Iolao ?	Attico iv sec.	Krat. camp.	Capua	?	Tillyard, Hope Coll. 159	tav. 26, 159	Tischbein, I, 22
176	Herm. Iolao ? Ath. 4 efebi	Attico iv sec.	Krat. camp.	?	Vienna	S-K, p. 228 n. 163	Laborde, I, tav. 34	—

SOTTOTIPO X γ.

In questo sottotipo Nike è sostituita da Athena nell'ufficio di porgere all'eroe la bevanda ristoratrice. Sul significato di questa scena ho già parlato nel principio del capitolo. Gli otto vasi sono tutti attici ed appartengono tutti al corto periodo che va dal 500 al 470 e rappresentano quindi un gruppo assai omogeneo (si noti che solo sul numero 177 appare un solo personaggio secondario), derivato probabilmente dallo stesso prototipo artistico, sia esso un affresco celebre, sia piuttosto — com'è più probabile — da un vaso assai bello di un ceramografo eccellente. Tipologicamente, nulla di nuovo.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografie
177	Herm.	Sev.	A.	Nola	Louvre G 203	Pottier, <i>Vases</i> , III, G 203	Millin, II, 41	Winckelmann, <i>Mon. ined.</i> 159, Inghirami, <i>Mon. Etr.</i> , V, 36, Roscher 2236
178	—	R.	A.	Nola	?	« Bull. Ist. » 1869, p. 146	—	—

Num. progr.	Personaggi secondari		Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografie
179	toro fra i due	Sev.	A.	Necropoli Orvietana (?)	Orvieto, Museo Faina	—	—	—
180	—	Sev.	A.	Napoli (Dintorni)	?	testo, p. 294	Gerhard, <i>Ant. Bildw.</i> tav. XLVII	Roscher col. 2236
181	—	Tr.	Lek.	Thespieae	Mus. di Tebe	—	—	—
182	—	Tr.	fr.	Acrop.	Atene Mus. Naz.	—	—	—
183	—	Tr.	Oin.	?	Br. Mus.	manca sul catalogo	—	Roscher 2236
184	—	Sev.	Kyl.	Vulci	Monaco	Jahn, 369	F.-R. 24	—
185	—	Tr.	A.	?	?	Tillyard, Coll. Hope, 84	Id. tav. 8	—
186	—	Tr.	Krat. col.	Vulci	Bibl. Nat.	De Ridder 415	Id. fig. 69	—

Osservazioni. — Il n. 177, detto anche *vaso Mengs*, è riportato in HOPPIN, I, p. 293, 1 ed è attribuito al *Master of the Duthit oinochoe*. Del n. 178 non è detto altro che esso è somigliantissimo al precedente, con che è escluso che i due vasi possano coincidere. Il pezzo trovavasi un dì nella collezione Torrusio a Napoli. Il n. 180 può, ma assai difficilmente, coincidere col n. 178. Il n. 183 quasi certamente coincide con Witte, coll. Canino 99. Il n. 184 è ripetuto in HOPPIN I, pp. 283, n. 79 ed è attribuito a Duris. Il n. 186 è ripetuto in HOPPIN, *Handbook*, II, 268,6 ed è attribuito ad Oreibelos.

SOTTOTIPO X δ.

Questo sottotipo — che consta di solo due vasi appartenenti tutti al principio del v secolo — si distingue dal precedente solo per la particolarità che H. riceve la libagione stando seduto invece di stare in piedi. Questo particolare toglie alla scena tutto quello che aveva di solenne nel sottotipo precedente, riattaccandosi invece a quello dei thyasi dionisiaci. Vediamo infatti sul vaso di Dresda, Hermes suonare il doppio flauto mentre accanto a lui giace un caprone e sul vaso di Londra come terzo personaggio un satiro, anch'esso accompagnato da un caprone. Questo infiltrarsi dell'elemento dionisiaco — uno dei più antichi esempi — riattacca questo sottotipo ai tipi XIII, XIV. Si noti ancora che lo stile dei due vasi è così simile, che non solo provengono dalla stessa fabbrica ma assai probabilmente dalla stessa mano.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Osservazione
187	Herm.	N. tardo	Skyphos	Grecia	Dresda	<i>Arch. Anz.</i> 1900, p. 111 n. 13	Id. p. 112	—
188	Id.	Id.	Id.	Id.	Id.	Id.	Id.	Retro del precedente
189	Satiro	Id.	Skyphos	Boezia	Br. Mus.	JHS. XXXI, pp. 5-7	Id. fig. 4	—
190	Id.	Id.	Id.	Id.	Id.	Id.	Fig. 5	Retro del precedente

SOTTOTIPO X e.

In questo sottotipo ad Athena è sostituito Hermes. Gli esemplari non sono che due, ma sono tuttavia importanti perchè formano un anello di congiunzione fra i tipi su i quali appare Athena (che appartengono al primo terzo del v secolo) e quelli in cui appare Nike volante (che sono del iv sec.): infatti essi appartengono alla seconda metà del v sec. Anche qui credo che la ragione della sostituzione di Athena con Hermes sia dovuta allo stesso bisogno di chiarezza che ha fatto preferire Nike ad ambedue le divinità. Hermes, forse, fu preferito ad Athena perchè, araldo di Zeus, custode dell'Olimpo, con la libagione offerta esprimeva più chiaramente l'ammissione alla magione celeste ⁽¹⁾.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze o bibliografia
191	—	Att. fine v sec.	Krat. camp.	Abella	Napoli	Heyd. SA 270	Panofka, <i>Zeus Basileus</i> ecc. fig. 4	—
192	Ath.	Fine v sec.	Krat. camp. fr.	Brindisi (territ. di)	Brindisi Mus. Civico	—	—	—

(1) Ho pensato per il momento al nettare della immortalità, ma è idea troppo poco dimostrabile.

SOTTOTIPO X ζ.

Questo sottotipo, che si differenzia dal precedente solo perchè la Nike alata è sostituita da una figura femminile senza attributi (indicata nella descrizione con la semplice lettera *f*), consta di tre soli esemplari, dei quali due da me conosciuti non per riproduzioni, ma solo per descrizioni ed il terzo assai frammentario. Io sospetto che sia stato preso per la consueta mazza di Herakles quello che non è se non un semplice bastoncino degli efebi, quale, ad esempio, vediamo in *Millingen*, 18, 15 e *Millin*, 32. Ma se poi si trattasse realmente di H. ciò dimostrerebbe maggiormente l'affinità fra questo tipo di apoteosi ed i vasi italioti con le scene della vita oltremondana.

Num. progr.	Descrizione	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
193	f. con alabastron f. con prochus	—	IV sec.	Krat. camp.	Apulia	Lenin-grado	Stephani 1088	—
194	f. versa da bere	m.	Ital. ? IV sec.	Stamnos	Chiusi 1850	?	Cat. coll. Noël des Vergers, 139	—
195	f. con skyphos	Ath. Herm. ? f. ?	Att. IV sec.	fram. m.	Chersoneso Taurico	?	<i>Materiali per l'Arch. di Russia</i> (in russo) VII (1892) p. 28, n. 22	Id.

SOTTOTIPO X η.

Un unico vaso frammentario, ma che quasi certamente va completato con la figura di Athena, appartenente alla stessa età del sottotipo γ.

Num. progr.	Descrizione	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
196	H. con kantharos. Tutto il rimanente perduto.	Sev.	K. fr.	Adria	Adria	Schöne, 158 b	Id. tav. XI, 8

TIPO XI.

Sui vasi di questo tipo non è più rappresentato il momento precedente, nè il momento stesso della divinizzazione e nemmeno il momento culminante della glorificazione dell'eroe; ma l'eroe già gode della pace dell'Olimpo, dandosi al godimento intellettuale della musica, che non poté gustare durante la travagliata vita.

Che si tratti di una forma di apoteosi è stato più o meno riconosciuto da molti e basta a dimostrarlo il fatto che gli ascoltatori sono sempre delle divinità (sottotipo α) o dei sileni (sottotipo β , in parte derivati dal tipo XII); il primo sottotipo è proprio della seconda metà del VI secolo, il secondo giunge sino alla metà del V.

Il prototipo è comunissimo nell'arte attica del tardo VI e non ha bisogno di esempi.

Notevole è che le tibie non sieno assegnate come strumento al dio che in pochi casi e sempre in unione con i satiri (le due apparenti eccezioni - i nn. 226 A, 226 B - consistono in un vaso frammentario ed in una scena di non chiaro significato, probabilmente una *theoria* sacrificale); ciò è probabilmente dovuto alla poca stima che gli Ateniesi del VI e V secolo avevano delle tibie, che non riputavano degne degli dei, come risulta dalla nota favola di Athena e Marsia.

SOTTOTIPO XI α .

Avevo in origine distinto i vasi di cui si compone questo sottotipo in due sottotipi, mettendo nel primo quelli che, secondo la descrizione, rappresentavano H. in atto di suonare la cetra, e nel secondo quelli, sui quali alla cetra era sostituita la lira. Ma nei casi in cui le riproduzioni permettevano il controllo, ho constatato trattarsi sempre dello stesso strumento, la cetra dalla pesante cassa rettangolare e non la lyra dalla corazza di testuggine o, comunque, dalla cassa rotonda ed ho quindi rifiuto i due tipi. Similmente non ho creduto necessario suddividere gli esemplari sui quali H. apparisse ritto da quelli sui quali apparisse con una gamba su un rialzo.

Ho collocato gli esemplari in ordine decrescente del numero dei personaggi secondari. Un'occhiata sulla terza colonna mostrerà che si tratta sempre di divinità, giacchè non dubito che le «due donne» dei numeri 212, 212 A (che sono forse lo stesso vaso) sieno due dèe, di cui una quasi certamente Athena, che non manca in alcuno degli esemplari e l'altra probabilmente Aphrodite, che trovasi sul n. 210. Notevole è la mancanza di Apollo.

Tutti i ventuno pezzi sono esclusivamente attici a figure nere dello stile tradizionale-convenzionale; anche qui deve essersi trattato di un prodotto (come nei tipi I e II) proprio di una o poche fabbriche specializzate in vasi e figure nere, con che si spiegherebbe la mancanza assoluta - almeno sinora - di esemplari a figure rosse.

SOTTOTIPO XI α

Nun. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze o bibliografia
197	Zeus Ares Ath. Herm. Poseid. Dion. ?	Nbp.	Lutr. fr.	Acrop.	Mus. Naz. Atene	Gräf, II, 1207, a, b.	Id. p. 34 (a) tav. 70 (b)	—
198	Herm. Ath. Dion.	Nbp.	H.	Vulci	Monaco	Jahn, 132	Micali, 99, 8	Heydemann, ³ AV., 207, d
199	Herm. Ath. Dion.	?	A.	?	? (già coll. Depoletti)	—	—	AV. 207, c
200	Zeus Ares Ath.	Nbp.	A.	Sabina	Berlino	Furtw. 1837	Gerhard <i>Trincksch., u. Gef.</i> II, XV, 3, 4,	Heydemann, ² AV. 207, b
201	Ath. Herm. Hebe?	N.	H.	Vulci	?	Witte, Du- rand, 324	—	Heydemann, ⁷ AV. 202, e
202	Dion. Ath. Pos.	Nbp.	A.	Italia	?	AV. I, p. 184	Id. tav. 68	—
203	Pos. Ares Ath.	N.	A.	Vulci	Br. Mus.	B 228	—	Klügmann, 1
204	D. f. Ath.	Nbp.	A.	Vulci	? (già coll. Pizzati)	Roulez, <i>Ac. Royal de Brux.</i> XII, 4	Id. tav. an- nessa	Klügmann, p. 265, nota 5, n. 3
205	Ath. Herm.	N.	A.	?	Vienna	S-K, p. 224 n. 139	Laborde II, tav. 7	Heydemann, ⁵ AV. 207, b
206	Ath. Herm. (cerva)	Nbp.	A.	Vulci	Berlino	Furtw. 1845	—	Heydemann, 1 AV. 207, a
207	Ath. Herm.	Nbp.	A.	?	Villa Giulia	«Mon.Ant.» XIV, p. 283	Id. fig. 5	già nel Mus. Kircheriano
208	Herm. Ath.	N. ?	A.	?	Cambridge Mass. (U.S.A.)	<i>Cat. of the Fogg Mus.</i> 24	—	—
209	Herm. Ath.	Nb.	Sky- phos.	Eubea	Atene	C.-C. 791	Heyd., <i>Gr. Va- sen</i> , tav. III, 2	—

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze o bibliografia
210	Ath. Aph.	N.	Lek. fr.	?	Vienna	S-K, 155, 5	—	Klügmann, 5
211	Ath. Dion.	Nbp.	A.	Vulci	Vatic.	<i>Mus. Etr. Greg.</i> p. 12	tav. VI, fig. 2	Heydemann, 6
212	2 donne	N.	A.	Etruria	?	Witte, Canino, 100	—	AV. 207, g
212 A	2 donne	N.	A.	?	?	Forman. Coll. 297	—	—
213	Ath. Herm.	Nbp.	A.	?	Villa Giulia	Inv. 24498	—	—
214	Ath.	Nbp.	A.	Cervetri?	Pietrob.	Stephani 132	—	Heydemann, 9
215	Ath.	Nbp.	O.	Vulci	Leida?	Roulez, <i>Choix</i> , p. 26	Id. tav. VII, 2 a	Klügmann, 4
216	Ath.	Nbp.	O.	Vulci	Altenburg	Inv. 202	—	—
217	Ath.	Nbp.	A.	Vulci	Monaco	Jahn 499	—	—
218	Ath.	Nbp.	A.	Cervetri?	Oxford	Gardner. Ash. Mus. 214	—	—
219	?	N.	K.	Etruria	?	Witte <i>Notice Canino</i> (1843) 169.	—	—
220	?	N.	A.	?	Louvre, F 772	Pottier <i>Hist.</i> p. 789	—	—
220 A	(cerva)	?	?	?	Dubois, coll. Pancoucke, 78	—	—	Klügmann, p. 625, nota 5, n. 2

Osservazioni. — Herakles è sempre rappresentato ritto o con un piede sul «bêma», eccetto sul n. 198, sul n. 216 e sul n. 214. In quest'ultimo pezzo Herakles regge nella destra anche una oinochoe, particolare importante perchè lo riattacca al tipo precedente ed al tipo XIV. Il vaso della Forman Coll. (n. 212 A) coincide probabilmente, ma non sicuramente, col precedente. Il n. 217 porta la dedica amatoriale: *Μνησὶλα καλῇ*, ripetuta in KLEIN, op. cit., p. 46. La cerva rappresentata sul n. 220 è, secondo il Pottier, aggiunta per distrazione, come se si fosse trattato di Apollo. I due vasi 215, 216, se non sono una duplicazione dello stesso pezzo, sono quasi certamente della stessa mano.

SOTTOTIPO XI β.

Ho raggruppato in questo sottotipo sei vasi nei quali Herakles musicista è unito a personaggi del thyasos bacchico. In due soli esemplari H. suona le tibie, negli altri mantiene la cetra, il che indica che veramente questo era lo strumento tradizionale e che nei due casi citati la sostituzione è dovuta alla presenza dei satiri⁽¹⁾.

Ho messo in testa alla serie il n. 221 perchè mi sembra il più importante, come quello che serve di passaggio da questo tipo al tipo XIII. Questo pezzo conferma, se ve ne fosse bisogno, che all'idea di H. musicista era annessa l'idea di H. riposante e quindi dell'apoteosi.

Dei sei esemplari, tre sono a figure nere di stile tradizionale-convenzionale, due di stile severo ed uno di transizione. Anche qui abbiamo la conferma del fatto sovente notato, che un tipo popolare del vi secolo si è mantenuto nel v solo mescolandosi a concetti dionisiaci. Però il tipo non uscì dalla cerchia attica, probabilmente perchè troppo in contrasto con il concetto ormai popolare del dio: l'episodio dell'uccisione di Linos tendeva anzi ad immaginarlo più nemico che amico delle Muse⁽²⁾. Tuttavia non mancano, come è noto, esempi di H. Musagete nei secoli seguenti, fuori - naturalmente - della ceramica.

Num. progr.	Herakles	Personeggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze e bibliografia
221	su kline	D. sileno porgente lyra ad H.	Sev.	Rhyt.	?	Br. Mus.	E 786	—	—
222	disteso	satiro porgente lyra ed oin.	Sev.	Krat.	Etrur. merid.	Louvre G 174	Pottier <i>Vases</i> , III, p. 194	—	—
223	Citaredo	Hermes, satiro pers. bacch.	N.	H.	Vulci	?	Catal. Pourtalès, 211	—	—

(1) Mi sembra però un voler sottilizzare troppo il pensare che l'eroe si sia fatto prestare l'istrumento dai compagni.

(2) Il famoso vaso di Schwerin rappresentante Herakles che si reca a scuola da Lino appartiene appunto alla fine dello stile severo (cfr. PFUHL, *Malerei und Zeichnung*, I, pp. 486). Il vaso di Duris coll'uccisione di Lino da parte di Herakles (HOPPIN, *Duris*, 80) è di poco anteriore. Se, come è verosimile, i due vasi sono stati ispirati dall'argomento di un qualche dramma satiresco, ciò conformerebbe quanto è detto più sopra.

Num. progr.	Herakles	Personeggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione	Concordanze o bibliografia
224	Tibicino	satiro danzante, satiro con la clava	Tr.	Stamnos	?	Firenze	Milani, p. 155 n. 4227	Mem. Acc. Linc. 1920 Tav. annessa	—
225	Tibicino	2 satiri danzanti	N.	Lek. FB. ?	?	Vienna	S-K, p. 166, n. 103	Laborde, II, 12	Heydemann, 4 AV. 207 f
226	Citaredo	(sul retro): satiro tibicino (buoi, fig. umana indistinta)	N.	A.	Gela	Oxford	Gardner, 211	Id. Tav. I, A	—

Osservazioni. — Sul retro del n. 221 sono rappresentati Dionysos e due sileni danzanti; però è dubbio che sulla scena citata sia realmente rappresentato Herakles. Il n. 222 è citato in HOPPIN, I, p. 64, n. 40, dove è attribuito al « maestro dell'anfora di Berlino ». Sul n. 226 l'ipotesi del Gardner che vi vede un influsso del dramma satiresco, mi sembra assai dubbia.

SOTTOTIPO XI γ.

Ho collocato in questo gruppo due vasi che non potrei collocare altrove, il primo perchè frammentario, il secondo perchè non trattasi di apoteosi, ma di una theoria sacrificale. Anche questi due sono della fine del VI o del principio del V sec. La scelta delle tibiae è forse dovuta, nel secondo pezzo, a ragioni di rito.

Num. progr.	Heracles	Personaggi secondari	Stile	Forma del vaso	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Concordanze o bibliografia
226 A	Tibicino	Il resto perduto	Sev.	Stamnos? fr.	Acropoli	Atene Mus. Naz.	JHS. XXX, p. 60, n. 25	Id. tav. V, 4
226 B	Tibicino (toro)	Hermes (ariete) Iolao	N.	A.	?	Br. Mus.	B 167	« Mon. Istit. » IV, tav. XI

Osservazioni. — Il n. 226 A è ripetuto in HOPPIN, *Handbook*, II, pp. 140, 36 ed è attribuito a Kleophrades. Gli animali che vanno insieme con i tre personaggi della scena rappresentata nel n. 226 B e le fronde di cui sono incoronati confermano che si tratta realmente di una theoria sacrificale. Ho incluso questo vaso solo per l'affinità del motivo, non per quella del soggetto.

TIPO XII.

Anche questo, come il tipo precedente, rappresenta H. nel riposo dell'Olimpo, ma il riposo non consiste in un *otium* intellettuale, bensì in un lieto banchetto.

Mollemente disteso su una kline dai piedi lavorati, dai materassi trapunti, dai cuscini ricamati, non più involto nella pelle leonina, ma in un manto variopinto, H. si gode la ricompensa delle fatiche nel modo che canta Pindaro ⁽¹⁾, per cui, almeno nel passo citato, la beatitudine è ancora quella del paese della cuccagna, dove l'eroe non viene meno alla fama di grande mangiatore e di grande bevitore.

Tipologicamente, lo schema non si distingue da quello dei comuni simposii; H. giace su una kline a zampe a volute, mentre dinanzi a lui è imbandita la trapeza da cui pendono le carni, a cui sovente è appeso il canestro del pane. Uno o più personaggi divini gli tengon compagnia.

La durata di questo tipo è limitata alla seconda metà del VI sec. Infatti tutte le scene elencate appartengono alla *κωινή* delle figure nere o ne sono contemporanee (il n. 235 sul vaso a tecnica doppia ed il n. 229 è a figure rosse di stile severo). La ragione che fece cessare tale tipo non può essere quella stessa che pose fine ai tipi I-II: l'eccessiva materialità del concetto e della beatitudine olimpica era troppo al disotto delle idee che sul mondo trascendente avean le menti del sec. V, illuminate dalla speculazione ionica e dalla predicazione orfica.

I sottotipi sono tre. Nel primo ho collocato quelle scene in cui entrano degli elementi dei tipi anteriori, nel terzo due esemplari dai particolari dubbi, nel secondo i rimanenti.

SOTTOTIPO XII α.

I cinque vasi, di cui si compone questo sottotipo, sono assai importanti perchè servono a dimostrare che realmente i tipi VIII e IX rappresentano delle apoteosi. Infatti vediamo nei primi due esemplari Athena in atto di porre una corona sul capo di Herakles, negli ultimi due, Athena porgergli un fiore. La corona ed il fiore compaiono assai di sovente nelle scene dei banchetti; quindi questi esemplari sembrerebbero dimostrare il contrario o tutto al più lasciar dubbi. Però nei banchetti, come nelle scene nuziali, la corona e la benda sono generalmente retti da eroti volanti, ciò che denota che in quei casi l'aggiunta deve servire a sottolineare l'idea principale, che è quella della gioia e della letizia. L'importanza, insomma, non sta nell'attributo, ma in chi lo regge. La corona ed il fiore sono qui retti da Athena,

(1) PIND., *Nemca*, I, 67-72. ... [Θειρέσις ... ἔννεπεν ...] αὐτὸν [sc. Ἡρακλέα] μὲν ἐν εἰρήνῃ τὸν ἅπαντα χρόνον (ἐν) σκερῶ | ἤσυχίαν καμμάτων μεγάλων ποινὰν λαχόντ' ἐξαίρετον | ὀλβίοις ἐν δόμασι, δεξιόμενον θαλαρὰν Ἦβαν ἄκοιτιν καὶ γάμον | δαΐσαντα παρ Δι Κρονίδῃ, σεμνὸν αἰνήσειν νόμον. L'interpretazione, emessa già dallo STEPHANI, *Ausrubender Herakles*, p. 374, è accettata anche dal FURTWÄNGLER, *Roscher*, col. 2217. Poichè Zeus non appare mai sui vasi, è evidente che spetta a Pindaro, che voleva rilevare l'onore di cui partecipava Herakles, l'introduzione del sommo dio nel banchetto.

debbono quindi servire a sottolineare l'idea principale, che qui è manifestamente quella della glorificazione. Che Athena sia colei che porge la corona, non è infatti, di per sè, una gloria per un mortale? Così, viceversa, vedo una semplice corona da convito in quella che, nel n. 231, è raffigurata in mano ad una semplice donna, forse Alcmena, fors'anche Hebe.

SOTTOTIPO XII α.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
227	Ath. coronante Herm.	N.	A.	Vulci	?	AV., p. 143, nota 216 <i>b</i>	—
228	Ath. coronante Herm. Alcmena	Nbp.	H.	Vulci	Br. Mus.	B 301	Gerhard, <i>Gr. u. Etr. Tr.</i> , C, 6
229	Ath. porgente un fiore ad H. f. Hermes (cane) m. m.	?	H.	?	?	AV., I, p. 144, nota 218 <i>b</i>	—
230	Ath. porgente un fiore	sev. arc.	A.	Vulci	Monaco	Jahn, 388	F.-R., IV, 1
231	f. coronante Dionysos satiro citarista	Nbp.	A.	Vulci	Madrid	Leroux, 65	Id. Tav. 10

Osservazioni. — Il n. 229 non sono riuscito a trovarlo sul catalogo del Furtwängler; deve quindi trovarsi in qualche collezione privata. Sul retro del n. 230 è rappresentato il n. 236.

SOTTOTIPO XII β.

Gli esemplari di questo sottotipo non presentano notevoli varianti.

Nel n. 236 i tre personaggi secondari sono seduti e così pure nel n. 242. Forse non è un caso che il primo sia tra i più antichi esemplari della serie e che l'ultimo sia tra i più recenti: e anzi è naturale che un gruppo di tipo omogeneo sia stato prodotto tutto in un corto periodo e che ciò che esce dalla tipologia fissa sia stato prodotto o prima o dopo l'irrigidirsi del canone. Fra i più tardi è anche il n. 234 che presenta la singolarità di mostrare Hermes seduto a terra, anzichè in piedi o su una sedia. Nel n. 236 il prototipo dei simposii mortali ha preso la mano al pittore che ha aggiunto alla scena un « oinochoos » perfettamente umano. I nn. 238 e sgg. sono interessanti perchè in essi appare Dionysos, in un caso (245)

anche un satiro. Nel n. 245, si noti come anche qui sia forte l'influsso delle scene mortali; infatti H. chiede non del nettare celeste, ma del vino di Chio! Vedremo nei tipi seguenti l'elemento dionisiaco acquistare importanza ognora crescente ed assumere un significato assai diverso da quello che ha qui il lieto dio dei conviti.

SEPTORIO XII β

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
232	Ath. D. Iolao?	Nbp.	H.	?	Atene Mus. Naz.	C-C. 764	Heyd., <i>Gr. Vas.</i> III. 1
233	Ath.	Nbp.	A.	Tarquinia	Mus. Tarquiniese	Inv. 1635	—
234	Herm.	N. tardo	K.	Camiros	Br. Mus.	B 446 a	—
235	Ath. Herm.	Np.	A.	Vulci	?	Chabouillet, Coll. Fould, 1376	—
236	Ath. Herm. servo	Nbp.	A.	Vulci	Monaco	Jahn, 388	F-R., 4
237	Ath. Herm. Ap.	?	H.	Vulci	?	AV., p. nota 218 a	—
238	Ath. Ap. D.	Nbp.	O.	Etruria	Berlino	Furtw., 1924	tav. VII, fig. 1
239	Ath. D.	Nbp.	O.	Vulci	Bibl. Nat.	De Ridder 264	—
240	Ath. D.	Nbp.	A. o H. fr.	Acropoli	Atene Mus. Naz.	Gräf, 900	Id., tav. 56
241	Ath. D. (pantera)	Nbp.	Pel.	Cervetri	Bologna	Pellegrini, Coll. Palagi ed Univ. 199	AV. 141, I.
242	Ath. D. (2 pantere)	N.	A.	Vulci	?	Coll. Noël de Vergers, 116	Noël de Vergers, <i>Etrurie et les Etrusques</i> III, tav. 6
243	D.	N. tardo	K.	Camiros	Br. Mus.	B 446 b	—
244	D.	sev.	Rhyton	?	Br. Mus.	E 786	—

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
245	D. Satiro D. ?	N. tardo	Lek.	?	Atene Mus. Naz.	N-C 938	—
246	—	Nhp.	A.	?	Amburgo	AA. XXXII, (1917), col. 111, n. 39	Id., fig. 39

Osservazioni. — Il n. 233 porta la dedica amatorica: Τυρόθεος καλός, ripetuta in KLEIN, op. cit. p. 37, I, nn. 234 e 243 sono dipinti sul medesimo vaso. Il n. 235 trovasi sul retro del n. 229. Il n. 236 coincide quasi certamente con il pezzo catalogato in WITTE, « Notice Canino », (1843) n. 92. Il n. 237 forse coincide col n. 238, nel qual caso bisogna però ammettere che Dionysos sia stato preso per Hermes. Sul n. 245 forse D. è stato ripetuto per errore.

SOTTOTIPO XII γ.

Un vaso imperfettamente conservato (247) ed uno dubbio di contenuto (247 A). L'età sembra essere quella dei rimanenti esemplari del tipo.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
247	Il resto è perduto.	R.	K. fr.	?	Napoli	Heyd. 1582	—
247 A	Mancano sul testo altri particolari.	Tr.	Krat. camp. fr.	Italia	Louvre G 345	Pottier, Vases, III, p. 232	Id., tav. 137

Osservazioni. — Il n. 247 A è citato in HOPPIN, II, p. 213 n. 9 ed è attribuito al *Nausikaa-painter*. La descrizione analitica e la riproduzione rendono assai dubbio che uno dei convitati sia H; questo vaso andrebbe quindi forse scartato.

TIPO XIII.

In questo tipo la beatitudine di H. è simboleggiata dalla presenza dei satiri e delle menadi, che folleggiano intorno a lui come vediamo fare innumerevoli volte sui vasi attici ed italoti: H. stesso è dunque entrato a far parte del thyasos dionisiaco.

Nel n. 250 la scena del convito ha assunto già quel carattere ieratico che l'Albizzati ha messo giustamente in evidenza nella sua magistrale trattazione sulla esegesi

dei vasi italioti con rappresentazioni del thyasos dionisiaco ⁽¹⁾, carattere ancora più spiccato nel sottotipo β , nel quale sono riuniti gli esempi che mostrano il thyasos unito a divinità olimpiche (Dionysos ed Arianna non potendosi considerare come tali). La presenza di Nike alata nel n. 248 conferma ancor più che in questo tipo debbasi ravvisare l'apoteosi.

Anche il n. 249 mi sembra fuori dubbio che rientri in questa categoria, benchè su sei personaggi secondari solo uno, Pan, appartenga al thyasos dionisiaco; ma anche la presenza di Afrodite con Eros richiama di nuovo alla mente i vasi illustrati dall'Albizzati ⁽²⁾ e le idee escatologiche in essi rispecchiati; e più che altro vi ci richiama la disposizione e gli attributi delle figure.

Cronologicamente i vasi appartengono tutti al iv sec. ed a fabbriche italiote o falische, constatazione interessante e che si riconnette a quanto abbiamo notato a proposito dei sottotipi X α e X β , nei quali già entra l'elemento dionisiaco sotto la forma di libagione. Ciò risulterà ancor maggiormente dalla trattazione del tipo seguente.

SOTTOTIPO XIII α .

In questo sottotipo, che consta di due soli esemplari, ambedue di fabbrica italiana, ed ambedue del iv sec., alcune divinità olimpiche sono unite al thyasos cui partecipa H. In ambedue sono presenti Athena ed Hermes, le due divinità che quasi mai abbiamo visto mancare nella rappresentazione della apoteosi e che l'abitudine mescola anche qui, dove forse sono un po' fuori luogo. Nel n. 249 appare la solita figura femminile senza attributi, designata con l'abbreviazione « f », che qui probabilmente rappresenta Hebe, giacchè prende il posto della cosiddetta « amante elisia » dei vasi italioti di scene di mistero. Del resto, nulla da aggiungere.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
248	Ath. Herm. Nike sat.	Falisco	Krat. camp.	Falerii	Villa Giulia	Della Seta, p. 55, n. 906	—
249	Herm. Afr. Eros Ath. f. Pan	Ital. iv secolo	Situla	Ruvo	?	Minervini, Coll. Barone, p. 81	Id., Tav. 18

Osservazioni. — I calzari alati ai piedi di Herakles nel n. 249 sono certamente dovuti a qualche distrazione del pittore.

(1) ALBIZZATI, op. cit., p. 168.

(2) Ibidem, pp. 164, 191-192.

SOTTOTIPO XIIIβ.

Si distingue dal primo sottotipo per la mancanza di divinità olimpiche. Nel n. 250 è ancora presente Dionysos con Arianna, negli altri tre nemmeno loro. Basta gettare una occhiata sulla riproduzione di quel vaso per constatare come nulla più vi sia rimasto della spensieratezza attica profusa sulle scene di simposio e che ancora appare nel frammento descritto or ora, ma che l'elemento cultuale ha preso il sopravvento. Ed ancor più è ciò evidente negli altri esemplari. I vasi sono tutti del iv secolo. Il carattere dionisiaco della scena è espresso assai chiaramente nel n. 256.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
250	Dion. Arianna amorino menade f.	Ital. iv sec.	Krat. camp.	?	?	Millin-Reinach, I, p. 24	Id. tav. 66
251	menade menade satiro satiro	Ital.? iv sec.	Krat. camp.	Magna Grecia	Madrid	Leroux, 213	Ossorio, tav. XXIII, 11031
252	menade menade satiro satiro	Ital.? iv sec.	Krat. camp.	?	Bibl. Nat.	De Ridder, 435	Id. tav. 17
253	satiro satiro satirisco satirisco amorino	Falisco	Krat. cal.	Corchiano	Villa Giulia	Della Seta, p. 84 n. 6360	—
254	satiro con canestra di pane, satiro con tavolo, satiro con piatto e kantharos(?)	Ital.? Fine v sec.	Krat. vol. (collo)	Taranto	Mus. Naz. Taranto	—	—
255	menade con tirso e cesta	Etrusco iv sec.	K.	Chiusi	Berlino	Furtw. 2947	Gerhard, <i>Trinksch. u. Gefässe</i> , tav. IX, 1

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
256	Persefone o Aphrodite in trono, Eros volante fra i due, f. dietro la dea seduta, Herm.? con due lance e petasos 5 f. ed un bambino	Apulo IV sec.	Idria	Ceglie	Berlino	Furtw. 3291	Gerhard, <i>Apul. Vasenb.</i> , tav. XIV

Osservazioni. — Il n. 256 non è di chiaro significato, ma che si tratti di una scena degli Elisi è reso indubbio dalla tipologia dei personaggi secondari; nè manca la consueta idria rovesciata.

TIPO XIV.

Ho raccolto in questa classe alcuni vasi, sui quali la glorificazione di H., benchè abbastanza chiara, non ha più il carattere di una azione vera e propria; tuttavia il gruppo è assai interessante per le deduzioni che permette di fare. L'eroe vi è rappresentato assiso in una posa statuaria; e la statuarietà della posa è aumentata, nei primi due sottogruppi, da una edicola a quattro colonne, assai simile agli « herôa » dei vasi italoti. Nel primo e nel terzo sottogruppo H. è rappresentato con un kantharos in mano; in un esemplare del secondo sottogruppo, se manca il kantharos sono presenti i satiri. Dunque anche qui l'elemento dionisiaco ha una parte preponderante, ciò che risulta evidente nei due esemplari del terzo sottogruppo, nei quali H. tiene il kantharos, ma senza che alcuno dei personaggi secondari presenti faccia atto di versar da bere, anzi senza che alcuno abbia un recipiente in mano: il kantharos insomma è qui veramente un mero simbolo di beatitudine, simbolo che diverrà attributo comune nell'età ellenistica e romana ⁽¹⁾ e che non può in alcun modo esser considerato come un attributo scherzoso dell'eroe troppo amante del vino ⁽²⁾.

(1) HEAD, *Historia Nummorum*, p. 71 e 97.

(2) « Athen. Mitt. », 1911, p. 137 e nota. La parodia non può essere che un elemento secondario derivato da una credenza diffusa, ma mai e poi mai un attributo sconveniente può aver dato origine ad un culto e ad un rito! L'Herakles epitrapezios di Lisippo, che Alessandro portava con sè nelle spedizioni belliche per adornarne la mensa, deriva certamente da un tipo simile nel quale il dio era appunto rappresentato come ἀναπαύμενος, cioè nella beatitudine dell'ebbrezza dionisiaca. Il genio dell'artista, come Scopas nell'Apollon Sminteo e come Prassitele nel Sauroktono,

Ma che a sua volta questa beatitudine sia connessa con l'apoteosi, è dimostrato dalla presenza di Nike nei due esemplari suddetti, munita, su uno di essi (265), anche di una corona, che regge con la mano. Nel resto, anche sugli altri esemplari sui quali manca Nike, l'atteggiamento delle divinità - anche qui soprattutto Athena ed Hermes - ritte ai lati dell'eroe seduto, dimostra che si tratta della glorificazione di H.

Il Frickenhaus ⁽¹⁾ ha riavvicinato due vasi di questo tipo ad una serie di rilievi attici rappresentanti H. sotto una edicola in atteggiamento sovente ⁽²⁾ simile a quello che vediamo sui vasi di questo tipo ed ha ravvisato nell'edicola rappresentata su quelli e su questi, una edicoletta, le cui fondamenta egli localizza nel centro del santuario che Dörpfeld ed altri hanno identificato con il santuario di Dionysos ἐν Αἰμῶναις mentre egli vuol vedervi l'Herakleion di Melite, dove gli efebi nel rito delle οἰνιστήρια, offrivano al dio del vino in sacrificio. L'edicola avrebbe coperto la statua eretta dopo la peste del 430-426, opera di un Hageladas minore, contemporaneo di Policletto ⁽³⁾. Comunque ciò sia, importante è il riavvicinamento dell'edicola con gli heroa dei vasi italoti, sotto i quali i defunti sono rappresentati assai spesso in atteggiamenti statuarii - anzi in molti casi il color bianco impiegato indica trattarsi di statue vere e proprie ⁽⁴⁾ - e con essi soltanto. L'autore giustamente vede di ciò la ragione nel fatto che anche H. era un mortale immortalato, come i defunti italoti; la differenza non era che nel grado, apoteosi nell'uno, eroizzazione negli altri.

SOTTOTIPO XIV α.

H. sotto edicola, con il kantharos in mano. Quattro esemplari, tutti del iv sec., di cui tre attici ed uno forse campano, ma più probabilmente anch'esso attico. Ho messo questo sottotipo in testa perchè il più completo. Il n. 259 merita una speciale attenzione perchè forma un anello di passaggio fra i vasi, in cui l'atteggiamento di He-

cambiò in pura opera d'arte il simbolo cultuale; ma anche qui il significato cultuale è il primitivo e tale rimase poi nella tradizione cultuale posteriore, sino ai tardi tempi romani. Nelle credenze popolari le opinioni dei filosofi, dei poeti e degli artisti hanno ben poca importanza; e nello studio delle religioni antiche valgono assai più le opere d'arte industriale che quelle dei sommi artefici.

(1) «Ath. Mitt.», 1911, p. 121 sgg.

(2) I primi cinque rappresentano Herakles stante, gli ultimi quattro Herakles seduto. I rilievi vanno dal 480 al 380. I vasi invece appartengono al iv sec., come le monete di Herakles e di Cotrone.

(3) «Ath. Mitt.», 1911, p. 140 e nota 1.

(4) La signorina VANACORE, «Atti Accademia di Napoli», 1906, pp. 172-212; quadri 12, 13, 14, 15, ha raccolto ben centododici esempi di rappresentazioni di heròa nel cui intento è rappresentato un defunto in età giovanile. Benchè in molti casi l'edicola debba realmente avere protetto la statua di un defunto (la quasi totalità delle statue virili nude o seminude e delle figure femminili ammantate che riempiono sino alla szietà musci e magazzini non sono forse statue di destinazione funeraria?), pure la diversità degli atteggiamenti mi convince che sovente si tratta del defunto invisibile, immaginato presente presso la sua tomba ed immaginato sotto quelle fattezze che l'arte dava ai defunti eroizzati (si pensi ai cosiddetti «Apollini» dell'arte arcaica), ma non nella immobilità statuaria. Così vediamo H. sotto l'edicola in posa statuaria, ma non come statua.

rakles e del thyasos è solenne e dignitoso ed i vasi dell'appendice II, sui quali vediamo i satiri scherzare con l'eroe come in un dramma satiresco. Anche nel n. 257 vi è un timido accenno al consueto tiro giuocato dai satiri, di cui uno appunto si diverte a tirar via il kantharos dalla mano di H., ma si tratta di un elemento subordinato.

SOTTOTIPO XIV α.

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
257	Ath. satiro con piatto satiro con kantharos satiro satiro	Att. ? IV sec.	Krat. camp. fr.	?	Vaticano	inedito	tav. VII, fig. 2
258	Herm. m. papposileno satiro satiro menade	Att. IV sec.	Krat. cal.	?	Atene Mus. Naz.	N-C. 1121	tav. VIII, fig. 1
259	satiro con cibi satiro con oinochoe satiro con oinochoe e coppa	Att. IV sec.	Krat. cal.	?	Atene Mus. Naz.	Inv. 14902	—
260	Athena Kora ? papposileno papposileno (sotto le anse)	Att. IV sec.	Krat.	Atene ?	Würzburg	« Ath. Mitt. » 1911, p. 126, n. 12	Id., p. 127 fig. 2

Osservazioni. — Sul retro del n. 260 è rappresentato Dionysos fra due menadi. Il n. 257 mi sembra piuttosto attico, anzichè dello stile di Saticula, che finora non è troppo bene definito nè sicuro. Lo stile attico degli altri tre pezzi convalida un poco quest'opinione.

SOTTOTIPO XIV β.

Si distingue dal precedente per la mancanza del kantharos; ma la presenza delle divinità, ritte ai lati di H. assiso, attestano che se ne rappresenta la glorificazione. La mancanza del kantharos è forse dovuta al fatto che anche nella statua in Atene mancava. Il che ne renderebbe più significativa la presenza, quando c'è.

Tre vasi, tutti del IV sec., uno falisco, gli altri due attici.

SOTTOTIPO XIV β

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
261	Hermes Iolao satiro satiro efebo efebo	Falisco	Krat. camp.	Falerii	Villa Giulia	Della Seta, p. 69, n. 3619	tav. VIII, fig. 2
262	Athena Iolao? f. Hermes	Att. IV sec.	Krat. camp.	Etruria?	Louvre G 508	Pottier, <i>Vases</i> , III, p. 281	Id., tav. 153
263	f. con fiala f.	Att. IV sec.	Krat.- camp.	?	Louvre G 509	Pottier, <i>Vases</i> , III, p. 281	Id., tav. 153

SOTTOTIPO XIV γ.

H. assiso col kantharos, senza l'edicola. Ai lati, nell'un caso (265) Nike con l'attributo della corona, nell'altro (264) due Nikai, di cui una presso un tripode, simbolo evidente di vittoria. Ambedue gli esemplari sono italici ed ambedue tardi (IV-III sec.).

In parte si riattaccano ai tipi VIII-V, ma la presenza del kantharos dionisiaco mi è parso il particolare più caratteristico, che mi ha indotto a collocarli in fine all'elenco, nel posto che loro spetta cronologicamente ed idealmente

Num. progr.	Personaggi secondari	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
264	Nike Ath. Herm. Nike presso tripode	Falisco	Krat. camp.	Corchiano	Villa Giulia	Della Seta p. 84, n. 6304	tav. IX, fig. 1
265	Nike (coro- nante) m.	Italiota III sec.	Krat.	Armento	?	Jahrbuch, XXVII, 1912, p. 304	Id., fig. 24

APPENDICE I.

Ho collocato in questo tipo sei vasi che, pure essendo da alcuni ritenuti una variante del tipo I, e quindi una forma di apoteosi, vi si riattaccano con un filo troppo tenue per potervi essere classificati. Ma siccome d'altra parte questa relazione esiste, non mi è parso di doverli del tutto escludere da questà ricerca.

La scena rappresentata esibisce H. che, aiutato da Iolao e da uno o da due altri uomini, attacca i cavalli al carro su cui egli ed Athena dovranno salire: Athena regge le redini dei cavalli già attaccati.

Tali scene alludono nella pittura vascolare a preparativi per la battaglia; ma nell'unico combattimento in cui H. usa del carro, cioè nella gigantomachia, H. ha per compagno Zeus, non Athena. Non vi può esser dubbio che si tratti di una derivazione del tipo I, ma trasformata in una scena di genere.

Tutti e sei i vasi appartengono alla fine del vi sec. o al principio del v, sono quindi contemporanei del tipo I.

Num. progr.	Descrizione	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
1	Ath. monta sul carro cui è già attaccato un cavallo, Herakles conduce un secondo cavallo. Iolao aiuta un uomo ad attaccare un terzo cavallo. Hermes innanzi al carro.	Nbp.	A.	?	?	Lenormant, Coll. Dutuit, 63	Id. tav. 15
2	Ath. monta sul carro cui sono già attaccati due cavalli. Herakles conduce un terzo cavallo. Due uomini attaccano un quarto cavallo.	N.	A.	Cervetri	Oxford	Gardner 212	Id. tav. 2
3	Ath. sul carro cui sono già attaccati due cavalli. Herakles conduce il terzo cavallo. Due uomini.	N.	A. fr.	Civita Castellana	Boston	« Arch. Anz. » XIV, (1899) p 143, n.28	—
4	Ath. regge le redini a due cavalli. Due uomini aiutano. Herakles attacca un terzo cavallo. Iolao? conduce un quarto cavallo.	sev.	K.	Vulci	Vaticano	—	Alinari 35827

Num. progr.	Descrizione	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
5	Ath. regge le redini di due cavalli. H. conduce un terzo cavallo (?) Iolao? presso due cavalli aggiogati.	sev.	A.	?	Loovre G 196	Potter., <i>Hist.</i> , III, p. 1021	Phot. Giraudon
6	Ath. sale sul carro, cui sono già attaccati due cavalli. Herakles conduce gli altri due cavalli. Auriga (Iolao?) presso i cavalli aggiogati. Hermes.	N.	lek.	Grecia	Berlino	Inv. 3260 AA. VIII, (1893), col. 86 n. 23	—

Osservazioni. — Il n. 2 porta la dedica amatoriale: Μῦνιχος καλός, riportata in KLEIN, *Liebblingsinschr.* p. 36. Il n. 3 porta la dedica amatoriale: Ἀντίμαχος καλός, riportata in KLEIN, *Liebblingsinschr.*, p. 35. Il n. 5 è citato in HOPPIN, *Handbook*, ecc. II, p. 427, 11 ed. attribuito al «Troilos-painter».

APPENDICE II.

Come nel tipo XIII, anche in questo gruppo di vasi H. è rappresentato in mezzo al thyasos dionisiaco, ma nè H. nè i satiri tengono qui quel « contegno esemplare » che giustamente l'Albizzati⁽¹⁾ considera come uno dei criteri più solidi per attribuire ai vasi italoti un significato simbolico escatologico; qui invece i satiri appartengono ancora veramente al γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμυχανοεργῶν⁽²⁾ esideo. Le scene di questi tredici esemplari sono scene di genere, nei quali è sfruttato il comico contrasto fra la forza dell'invincibile eroe e la furba paura degli agili figli della natura, motivo che sostituisce l'antico episodio di H. e di Cercopi. Con irriverenza veramente attica, il godimento del dono dionisiaco degenera in una ubbriachezza, rappresentata senza veli. Abbiamo quindi anche delle scene di genere che con l'apoteosi non hanno più nulla a che fare, ma che essendo collegate e derivate dai due tipi XI e XII, in cui abbiamo ravvisato due espressioni del concetto di riposo, non ci è parso inutile inserire in questa trattazione — anche per far risaltare bene la differenza fra i tipi rappresentanti l'ebbrezza mistica e quelli rappresentanti l'ebbrezza reale — questo gruppo di vasi. Com'è naturale, talora i confini di questo tipo con gli altri svaniscono: così, ad esempio, nei nn. 6 e 7.

Ho collocato in principio due esemplari, nei quali la dipendenza dal tipo XII

(1) «Diss. Acc. Pont. Arch.», 1920, p. 168.

(2) *Esiodus apud Strab.*, V, cap. XIII.

è ancora abbastanza chiara. Un gruppo compatto formano i nn. 8, 9, 10, 11 che rappresentano i satiri fuggenti con le armi di H.; motivo che nulla vieta (il n. 8, che è il più antico, appartiene all'ultimo quarto del VI sec.), ma anche nulla assicura che sia stato ispirato da un dramma satiresco. Gli ultimi due numeri rappresentano l'eroe ebbro — l'ultimo, anzi, addirittura vittima di una disavventura non infrequente tra i comasti — portando così alle estreme conseguenze il motivo iniziale.

Cronologicamente i vasi vanno dalla seconda metà del VI alla metà del IV sec.

APPENDICE II.

Num. progr.	Descrizione	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
1	Herakles ritto Dionysos (sul retro): sei satiri itifallici in atto di spavento	Sev.	Psyktèr	Vulci	Compiègne, Musée Vivienel	Witte, Ma- gnoncourt 94	AV. 59-60 <i>Corpus Vasorum</i> tav. 13, fig. 7, 8; tav. 15, fig. 4; tav. 16, fig. 1, 2
2	Herakles su kline Dionysos su kline satiro come servo satiro in atto di rubare una coppa	Sev.	Kyl.	Cervetri?	Br. Mus.	E 66	F.-R. I, 47, 1
3	Herakles stanco con can- tharos satiro con oinochoe	Sev.	Kyl.	Vulci	Berlino	Furtw. 2534	Gerhard, <i>Trinksch. u. Gefässe</i> , tav. 8
4	Herakles con due giarre di vino sulle spalle (sul retro): satiro	R.	Pel.	?	Boston	« A. J. A. » XXII (1918) p. 69	—
5	Herakles coronato satiro spaventato	Tr.	Pel.	Cervetri?	Bibl. Nat.	De Ridder 397	Id., fig. 62
6	Herakles con keras satiro spaventato	Nbp. tardo	Skyphos	Ruvo	Napoli	Heyd. 2468 B	tav. IX, fig. 2
7	Herakles senza keras satiro spaventato	Nbp. tardo	Skyphos	Ruvo	Napoli	Heyd. 2468 A	—
8	Herakles afferra un Satiro satiro spaventato	N.	Lek. R.	Atene	Cam- bridge	Gardner, <i>Fitzwillian Mus.</i> , 84	—
9	Herakles svegliantesi satiro fuggente con spada (sul retro): satiro fuggente con arco satiro fuggente con benda satiro fuggente con mazza	Fior.	Skyphos	?	Louvre	Pottier, <i>Vases</i> , III, G 558	Id. tav. 156

Num. progr.	Descrizione	Stile	Forma	Provenienza	Collocazione	Catalogo o pubblicazione principale	Riproduzione
10	Herakles insegue un Satiro con faretra	R.	?	?	?	Tischbein III, p. 67	Id. tav. 37
11	Herakles svegliantesi satiro fuggente v. d. 3 satiri fuggenti v. s. (tutti con le armi)	R.	Kalpis	?	Vaticano	<i>Mus. Etr. Greg.</i> testo annesso alla tavola	tav. XIX, 1 a (XIII, 1 a)
12	Herakles ebbro Dionysos astiro Hermes	Sev.	Krat.	Nepi	Villa Giulia 8346	Della Seta, p. 108	—
13	Herakles ebbro caduto vecchia versantegli liquido addosso menade tirsofora con cetra menade dadofora con tibie satiro tirsoforo con cesta satiro con cratere, danzante	IV sec.	?	?	?	Benndorf, <i>Gr. u. Siz. Vas.</i> , p. 91	Id., tav. 44

Osservazioni. — Il n. 1 è ripetuto in HOPPIN, II, p. 253, n. 12 ed è attribuito ad Oltos. Il n. 2 è ripetuto in HOPPIN, I, p. 131, n. 60 ed è attribuito a Brygos. Il n. 4 coincide forse con il vaso elencato in vendita Alessandro Castellani (1884) n. 72. La residenza del n. 1 è data in «A. J. A.» 1917, p. 411. Il n. 12 è citato in HOPPIN, II, p. 462, n. 20, ed è attribuito al «Tyszkiewicz-painter».

RIASSUNTO E DEDUZIONI

È noto ⁽¹⁾ che il mito della morte di H. sul rogo dell'Oeta è entrato solo tardi a far parte della leggenda canonica dell'eroe. Non solo un passo di Omero ⁽²⁾ lo fa, in contrasto con un altro ⁽³⁾, soggiacere alla morte — e ad una morte funesta, perchè frutto dell'ira di Hera —; ma lo stesso passo della Nekyia che afferma essere H. in Olimpo, godendosi il meritato riposo e l'amore della bella Hebe, porta in fronte così evidente il carattere di un ripiego per rimediare a quella che agli interpolatori doveva sembrare una eresia (la presenza, cioè di H. nell'Hades), che giustamente lo Zielinski ⁽⁴⁾ lo ha adoperato per dimostrare che in un epos primitivo H. formava con Tantalo e Sisifo una triade di grandi colpevoli puniti: le fiere istoriate sulla sua cintura, erano, per il grande cacciatore eternamente in atto di scoccare il dardo, un supplizio eternamente rinnovato, un desiderio insoddisfatto eternamente rinfrescato ⁽⁵⁾.

Oltre questa versione (che rispecchia probabilmente un mito del tutto locale), ne possiamo riconoscere delle altre, che, pur ammettendo l'apoteosi di H., facevano entrare l'eroe in Olimpo in modo diverso da quello narrato nella leggenda ordinaria. Le due imprese finali (che talora scambiano il posto, ma sono sempre collocate in coda alle altre dieci) della cattura del Cerbero e dell'acquisto dei pomi delle Esperidi sono esse stesse una conquista della immortalità, la prima perchè una vittoria sull'Hades, la seconda perchè una violazione del territorio divino ⁽⁶⁾. Ma anche

(1) PAULY-WISSOWA, Suppl. III, s. v. *Herakles*, col. 1027-1028 (Gruppe).

(2) *Iliade*, XVIII, 117-119:

οὐδὲ γὰρ οὐδὲ βίη Ἡρακλῆος φύγε κῆρα
ὅς περ φίλτατος ἔσκε Διὶ Κρονίωνι ἀνακτι,
ἀλλὰ ἔ Μοῖρ' ἐδάμασσε καὶ ἀργαλῆος χόλος Ἡρῆς.

(3) NEKYIA, 601, 603 e sgg.:

τὸν δὲ μέτ' εἰσενόησα βίην Ἡρακλεΐην,
εἰδῶλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν
τέρπεται ἐν θαλίῃς καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην.

(4) ZIELINSKI, *Excursus zur Trachinierinnen*, in « *Philologus* », 1896, p. 492-493. La discordanza tra la tradizione omerica e quella creofilea era stata già notata dal Welcker. (Cfr. GHIRARDINI in « *Rivista di Filologia classica* », IX, p. 15).

(5) Ciò è evidente soprattutto al verso 606 (ἔρεμνῃ νυκτὶ εἰκῶς): non si capirebbe questo aspetto truce dell'« ombra », se l'eroe si godesse realmente l'Olimpo.

(6) L'albero i cui frutti deve raccogliere H. cresce nel giardino degli dèi. (Le fonti in PAULY-WISSOWA, col. 1068). I nn. 123, 127 che ci mostrano H. dinanzi a Zeus con i pomi in mano, dimostrano che una eco della tradizione vigeva ancora in epoca relativamente tarda. Non mi sembra

dopo che le due imprese furono aggiunte alle altre dieci per formare il numero prediletto di dodici, il viaggio dell'Olimpo non fu ancora rappresentato in connessione con il rogo dell'Oeta. Come ho già rilevato nel commento dei tipi 1° e 2°, il più antico esemplare conservatoci della scena di H. sulla quadriga in viaggio verso l'Olimpo, è il N. 86, di stile attico-corinzio, di poco posteriore al vaso François, mentre i vasi di tipo IV, V, con la quadriga volante per lo spazio, non cominciano che verso la metà del v secolo.

È dunque sullo schema dei primi due tipi che dobbiamo immaginarci l'apoteosi raffigurata sul bathron del trono di Amyklai ⁽¹⁾ ed è similmente nel tipo VI (H. in Olimpo dinanzi a Zeus) che dobbiamo immaginarci l'altra scena di apoteosi raffigurata sul lato esterno del trono stesso ⁽²⁾. Dunque la tradizione religiosa peloponnesiaca della fine del vi sec. ⁽³⁾ non conosceva il particolare del rogo, nè sembra — pur tenendo nel debito conto la forza d'inerzia della tradizione artistica — che lo conoscessero i ceramisti attici contemporanei.

Dei testi conservatici il primo che parli in modo esplicito della morte di H. sul rogo sono le Trachinie di Sofocle, scritte probabilmente solo dopo la metà del v sec., giacchè vi si scorgono tracce d'influsso euripideo ⁽⁴⁾. Indirettamente — giacchè vi si parla solo dell'arco e delle frecce che Filottete ebbe in dono da H. — sappiamo però che ne cantava un ditirambo di Bacchilide ⁽⁵⁾. Più in sù non possiamo con certezza risalire: è dubbio infatti che le Ciprie e la Piccola Iliade (che sappiamo aver conosciuto la indispensabilità di Filottete per la caduta di Troia) abbiano anche attribuito all'eroe l'arco e le frecce di H. ⁽⁶⁾; ma quand'anche avessero conosciuto il primo

invece altrettanto sicura la esistenza di una tradizione che faceva dell'immortalità un premio dell'aiuto dato da H. nella gigantomachia. Dalle parole di ESODO (950-955), di PINDARO (*Nemea*, I, 67) e di DIODORO (IV, 15), non mi pare che si possa dedurre questa versione. Si tratterebbe del resto di una tradizione isolata, giacchè il tipo I e soprattutto il tipo II la escludono, piuttosto che confermarla. Su questa questione vedi « Rivista di Filologia classica », IX, p. 16, sgg.

(1) PAUSANIA, III, 19, 3: πεποιήται δὲ ἐπὶ τοῦ βωμοῦ καὶ Ἡρακλῆς ὑπὸ Ἀθηνᾶς καὶ θεῶν τῶν ἄλλων ἀγόμενος ἐς οὐρανόν. Per οὐρανός s'intende qui evidentemente l'Olimpo, che da secoli era oramai localizzato in cielo, senza che occorra per questo immaginare un carro o degli esser volanti.

(2) PAUSANIA, III, 18, 11. [πεποιήται] Ἀθηνᾶ δὲ ἄγουσα Ἡρακλέα συνοικήσοντα ἀπὸ τούτου θεοῖς. Il FURTWÄNGLER (ROSCHER, s. v. *Herakles in der Kunst*, col. 2218) nega che Pausania abbia interpretato giustamente questa scena, inconcepibile senza Zeus, che non è nominato; ma non mi sembra che un *argumentum e silentio* possa avere tanto valore. Così a me sembra che il tipo VI vada connesso con questo e non con l'altro passo, giacchè qui si fa risaltare Athena che conduce l'eroe — tratto saliente in tutti gli esemplari del tipo VI, sino al più recente — nell'altro, invece, H. condotto da Athena e dagli altri déi. Non vedo quindi la necessità (cfr. OVERBECK, *Geschichte der Gr. Plastik*, I, p. 71, nota) di pensare per la scena del bathron alle nozze di Herakles con Hebe.

(3) Sulla data da attribuirsi al trono di Amyklai, quale risulta dagli scavi, vedi FIECHTER, in « Jahrbuch », 1918, p. 245.

(4) CHRIST, *Gesch. der Gr. Litt.*, V ediz., p. 318.

(5) JEBB, *Bacchylides*, p. 426, n. 39 = Schol. Pind. P. I, 100.

(6) Così anche il TÜRK, in ROSCHER s. v. *Philokletes*, col. 2313.

possessore delle armi, non è detto che abbiano conosciuto il servizio che secondo la leggenda fu cagione del dono. È però assai verosimile, che il mito cantato da Bacchilide non sia stato foggiato da lui, ma che egli abbia trovato la materia da plasmare liricamente già narrata nel poema sulla presa di Oichalia di Creofilo da Samo, un omerida di cui si può dir solo che visse nel VI secolo ⁽¹⁾.

Le gesta di H. che precedono la narrazione della sua morte sul rogo (nozze con Deianira, presa di Oichalia, amore di Iole, ecc.) formano un gruppo compatto anche geograficamente e si rivelano come originali della Grecia Settentrionale con elementi etolici; il Wilamowitz ⁽²⁾, pur facendo risaltare la bellezza e la omogeneità dell'epos etolo-malio-tessalo che avrebbe riassunto i differenti miti locali, crede che il mito del rogo sia il più antico di tutti, non motivato che dalla convinzione che l'invincibile eroe non potesse morire se non di sua mano: le altre leggende sarebbero sorte invece come *altia* di quel suicidio incomprensibile. Gli influssi orientali, poi, erano dal Wilamowitz recisamente esclusi.

Ad una conclusione del tutto opposta giunse il Friedländer ⁽³⁾, che attribuì una origine rodia a tutto il gruppo di leggende sino ad allora credute tessalo-etoliche, ad eccezione della leggenda del rogo, di cui ammetteva la origine orientale. È noto infatti che a Tarso, in onore del dio locale Sandan, si usava annualmente celebrare una festa che culminava con il rito dell'incendio di un colossale rogo sui cui era posta l'immagine del dio, rito di evidentissimo carattere naturistico, in conformità con quello che sulla natura del dio ricaviamo dal noto rilievo di Ivriz ⁽⁴⁾.

A questa ipotesi ha giustamente obiettato il Gruppe ⁽⁵⁾ che il nome delle isole Lichades impedisce di credere che l'episodio di Lica scaraventato in mare dall'eroe impazzito pel dolore sia stato localizzato sulle coste dell'Asia minore e poscia trasferito nei dintorni del golfo maliaco.

Dove l'indagine filologica non bastava a dirimere l'intricata questione, ha portato gran luce l'indagine archeologica, aiutata dall'indagine ierologica.

(1) PAULY-WISSOWA, Suppl. 3, col. 1119. Difficilmente Bacchilide avrà conosciuto il mito per mezzo di Panyassis d'Alicarnasso (autore di una Herakleia, ricalcata su quella di Creofilo), che fu suo contemporaneo, forse di poco più anziano. Del resto, il ragionamento correrebbe lo stesso. In quanto a Filottete, è notevole che, benché già noto da Omero, non appaia nella pittura vascolare prima della metà del V sec., il che fa pensare che anche i miti riferentisi a Filottete siano stati divulgati da Bacchilide.

(2) WILAMOWITZ, *Euripides' Herakles*, I, pp. 70-81.

(3) FRIEDLAENDER, *Herakles*, p. 120 sgg., dov'è citata la bibliografia anteriore. Il riavvicinamento del mito del rogo con il rito di Sandan ha più di un secolo di vita.

(4) ROSCHER, s. v. *Sandan*. Le ragioni che hanno condotto alla assimilazione di Herakles con Sandan ci sono ignote, ma non occorre ammettere che esistesse una somiglianza profonda, giacché l'esame dei sincretismi delle divinità classiche fra di loro, con le divinità orientali e con quelle barbariche dimostra quanto tenue fu sovente il filo che unì due figure mitologiche e quanto forzata l'assimilazione. Lo stesso rito, del resto, si trova anche altrove in Asia Minore, le cui divinità hanno conservato assai chiaramente il primitivo carattere naturistico.

(5) PAULY-WISSOWA, loc. cit., col. 1088-1089.

In Ἀρχ. Δελτίον, 1919, Appendice, p. 25 sgg. si riferisce assai brevemente sui risultati degli scavi eseguiti dal Papadakis sul monte Oeta, nel luogo dove tutto indica debba localizzarsi la creduta Pyra di H., secondo il racconto di Livio⁽¹⁾. Entro un temenos di circa venti metri di lato sono stati trovati, per una altezza variabile dai quaranta agli ottanta centimetri, avanzi di ossa combuste e cocci che vanno dall'età arcaica sino all'età romana; inoltre resti di armi. Ma di oggetti che permettano la identificazione della divinità onorata, non si sono trovati che varii frammenti di vasi a figure nere, con la dedica ΕΡΑΚΥΕΙ e due bronzetti dell'ultima fase dell'arcaismo maturo. Se in uno scavo così ricco è permesso un *argumentum e silentio*, esso è evidente: prima delle fine del VI sec. i fedeli che venivano a bruciare i loro animali sull'Oeta, non avevano identificato H. col dio cui portavano i sacrifici, nè la morte di H. sul rogo — se pure già se ne favoleggiava, — era stata localizzata ivi. E ciò è più che naturale per chi accetti le conclusioni cui giunge il Nilsson⁽²⁾, essere cioè l'ignoto dio dell'Oeta una divinità naturistica, cui annualmente si offrivano in dono olocausti, rito di cui ci forniscono innumerevoli paralleli i testi classici, gli usi dei selvaggi e le tradizioni popolari. E che la cosa sia realmente andata così mi sembra confermato dalla rarità dei cocci iscritti e dei bronzi trovati. Evidentemente il tardo mito etiologico del rogo di H. lasciava piuttosto indifferenti i contadini locali che celebravano il loro fuoco di S. Giovanni tramandato da millenni.

E tutto ciò si accorda anche con quel poco che ricaviamo dalle fonti letterarie. Evidentemente il poeta che ha introdotto il particolare della morte sul rogo nel racconto delle ultime gesta di H. (racconto di cui tutti riconoscono la mirabile unità ed antichità)⁽³⁾ visse non molto prima della fine del VI secolo. Creofilo da Samo, nativo di un luogo prossimo all'Asia minore, cui era familiare dalla nascita il mito della morte sul rogo di H., chi sa per quale ragione già identificato con Sandan, è quindi colui che ha per sé le più forti presunzioni di paternità⁽⁴⁾. Ammettere in lui una conoscenza del rito rivelatoci dagli scavi non è difficile in un narratore di miti così strettamente locali, soprattutto se si pensa che probabilmente il poeta avrà composto il suo epos per un signore della Grecia Settentrionale, di cui era ospite.

Questa ricostruzione — ipotetica, ma che ha il vantaggio di conciliare gli ele-

(1) LIVIO, XXXVI, 30. « M'. Acilius ... Oetam ascendit Herculeum sacrificium fecit eo loco quem Pyram, quod ibi mortale corpus eius dei sit crematum, appellant ».

(2) « Archiv für Religionswissenschaft », 1922, pp. 311-312.

(3) FRIEDLÄNDER, op. cit., p. 68, nota 1, parla di un frammento di Esiodo allora inedito, in cui si accenna al filtro amoroso di Deianira, il che basterebbe a dimostrare che questo particolare è anteriore a quello del rogo. Si può pensare che, in conformità con il passo dell'*Iliade* che parla dell'eroe domato dall'ira di Hera, l'eroe sia stato fatto perire per il filtro bevuto senza sospetto: vera morte da eroe anche questa e conforme alle altre leggende dei tranelli di Hera, incapace di trovare un eroe superiore a quello da lei odiato.

(4) L'introduzione del mito del rogo nella leggenda di Herakles è attribuito a Creofilo dal WERNICKE (*Geschichte der Heraklesage*, in « Aus der Anomia », p. 84), ma già prima di lui dal WELCKER (GHIRARDINI, loc. cit., p. 14).

menti forniti dalla critica dei testi con quelli forniti dal confronto dei fenomeni religiosi e dall'analisi storico-artistica, nonchè con i dati di scavo - ci spiega dunque perchè così tardi, nonostante la sua indubbia bellezza, abbia il mito della morte di H. sul rogo trovato ingresso nell'arte attica: un particolare introdotto nel racconto della vita dell'eroe allorchè questa era in gran parte già formata, non poteva trovare facile accoglienza, soprattutto in un secolo che cominciava a perder gusto per i racconti epici. Fu certamente merito di Bacchilide, i cui epinici, cantati nelle panegirie innanzi a migliaia di pellegrini pervenuti da ogni parte della Grecia, s'imprimevano nella mente dei contemporanei con maggior forza che le sorpassate rapsodie (e di tale suo influsso è prova evidente la famosa coppa di Eufonio) colui che popolarizzò il nuovo mito ed ispirò pittori della grande e della piccola arte ⁽¹⁾.

Però, oltre tutto, un altro elemento deve avere influito sulla diffusione del mito. Sia o no un caso, il ditirambo di Bacchilide (che non sappiamo se fosse intinto di idee orfiche come Pindaro) sul grande eroe divenuto immortale morendo sul fuoco, fu composto nel momento della più intensa predicazione orfica, nel periodo della propagazione di quella religione che, senza negare gli antichi miti, li trasformava secondo i propri concetti morali ed escatologici. E qual mito più acconcio per una religione misteriosofica che quello di un mortale iniziato ⁽²⁾ che, salito sul rogo purificatore, consunte le impurità del corpo, tomba dell'anima, ne vola via verso l'Olimpo conquistato passando pel triplice gradino della virtù, della iniziazione e della morte? Non era H. il prototipo del vero orfico, colui che per primo si era spogliato del vecchio Adamo per risorgere alla vita immortale, secondo quello che insegna ogni misteriosofia, dalla più primitiva alla più sublime? ⁽³⁾.

Vive sol quello ch'è morto! ⁽⁴⁾

ecco l'insegnamento che per l'orfico scaturiva dal mito della morte di H. sul rogo ⁽⁵⁾.

(1) Il dipinto di Artemone, pittore vissuto durante il III sec., di cui ci parla PLINIO (*Nat. Hist.* XXXV, 139: « Pinxit... Artenion... Herculem ab Oeta, monte Doridos, exuta mortalitate, consensu deorum, in coelum euntem ») deve essere assai probabilmente immaginato simile nello schema al tipo V (così già GHIRARDINI, op. cit. p. 66), il che non può essere spiegato che con la esistenza di un comune prototipo della grande arte appartenente alla prima metà del V secolo.

(2) Su Herakles mystes vedi RIZZO, *Il sarcofago di Torre Nova*, in « Röm. Mitt. ». XXI, 1910, p. 138 e sgg., con parte della bibliografia precedente. Il fatto che il personaggio iniziato sia sempre Herakles, va certamente connesso, come pensa l'A., con la tendenza dell'arte antica, di rifuggire da una scena indeterminata; ma che il personaggio iniziato sia appunto Herakles (o che nell'archetipo sia stato scelto appunto Herakles), dipende appunto dalla sua qualità di « primogenito » dei mysti; la sua apoteosi suonava guiderdone per il defunto iniziato. Anche sulla pelike di Kertsch e sull'idria di Capua, (poichè Dionysos non vi appare davvero come iniziato), l'unico iniziato è appunto Herakles, prescelto per la medesima ragione.

(3) Cfr. TURCHI, *Le religioni misteriosofiche nel mondo antico*, p. 18.

(4) PASCOLI, *Alle « Kursistki »*, v. 85.

(5) La rinascita del mysta era forse accennata anche nella frase: ὁπὸ κόλπον ἔδυν χθονίας βασιλείας (COMPARETTI, p. 17, v. 8) come già ammise il DIETERICH (*Mutter Erde*, p. 117) riconnettendolo con il simbolico atto di adozione partecipante la natura divina che sappiamo essere stato

Non ci meraviglieremo dunque se nel cratere di Monaco (100) vedremo rappresentato, al di sotto della scena del rogo e del carro trionfale volante verso l'Olimpo, Dionysos fra le Menadi, e se nei N. 99, 105, 106 (dei quali i primi due sono italici) appare l'elemento satiresco⁽¹⁾. Fa piuttosto a tutta prima stupore che l'elemento dionisiaco sia piuttosto raro.

Ma di questa apparente eccezione la causa è assai semplice: essa va cercata nel contrasto tra il paradiso olimpico ed il paradiso dionisiaco⁽²⁾. Ad un credente orfico interessava indubbiamente assai più una scena che mostrasse H. non troppo dissimile di semplici defunti eroizzati ed in mezzo a loro (il vangelo orfico non aggiungeva alla promessa *θεός εσσι* *ἐξ ἀνθρώπου* anche l'altra *μέτ' ἄλλοις ἡρώεσσιν ἀνάσσεις*? I due concetti evidentemente si completavano, non si escludevano) anziché una che lo mostrasse accolto nell'Olimpo lontano, da cui sapevano esclusi i comuni mortali. E che questo contrasto fosse realmente sentito risulterà, spero, che dall'analisi seguente.

*
* *

Sui tipi I-II e IV-V vi è poco da aggiungere. Dei tre esemplari del gruppo IV-V sui quali vediamo apparire l'elemento satiresco (N. 99, 105, 106) due sono italoti. Questa constatazione, che avremo occasione di fare più volte, del minore influsso delle idee dionisiache sulla pittura vascolare attica in confronto di quella italiota,

usato per indicare l'apoteosi di Herakles, adottato da HERA (ROSCHER, s. v. *Herakles in der Kunst*, col. 2222; DIETERICH, op. cit., p. 112). Il COMPARETTI (*Laminette orfiche*, p. 27, nota 3) combatte la opinione del Dieterich che attribuisce a questa frase un senso letterale, supponendo che Persefone nell'Hades realmente compiesse tale gesto per i mysti defunti: non crede perciò che a tale frase debba essere attribuito un senso più profondo di quello generico di « essere accolto in grembo di Persefone ». A me pare che in tale frase sia racchiuso un doppio senso (1° essere sepolto; 2° essere adottato da Persefone) e che in tale doppio senso, voluto, sia racchiusa una allusione alla dottrina della immortalità raggiunta attraverso la morte. In quanto alla frase: « io son figlio della Terra e del Cielo stellato », essa non indica, a mio parere, che il defunto sia partecipe del principio dionisiaco e di quello titanico insieme (così TURCHI, in « Religioni misteriosofiche », p. 44), ma semplicemente ch'egli è di natura divina: infatti da Urano e da Ghè discendono tutti gli dèi, secondo la teogonia esiodea. Lo stesso concetto è ribadito dal verso seguente: *αὐτὰρ ἐμοὶ γένος οὐράνιον* (COMPARETTI, pp. 32-33), che non si oppone quindi al precedente. Non si tratta perciò di una « parola d'ordine » ma semplicemente di un ordine. Solo chi è dio può comandare così.

(1) Son d'accordo con l'ALBIZZATI (op. cit., p. 202, nota 1), nel non attribuire all'influsso del teatro la presenza dell'elemento satiresco in questo come negli altri vasi, benché nei tipi IV-V la costruzione indicante l'Olimpo possa a prima vista sembrare che dia ragione a coloro che vogliono a tutti i costi vedervi dei drammi satireschi. Ma la convenzione di indicare schematicamente con un architrave e qualche colonna una costruzione importante è troppo antica perchè sia necessario vedere in ogni edicola un colonnato del proscenio.

(2) Già il PETERSEN, in « Röm. Mitt. », 1900, pp. 58-59, enumerando alcuni vasi italoti con l'apoteosi di Herakles, notava che il tipo del viaggio verso l'Olimpo era meno consono alle idee dei contemporanei che gli altri tipi che ne fanno un thysaota.

va attribuita principalmente alla maggiore diffusione della nuova religione nella Magna Grecia e solo in parte alla forza della tradizione artistica in Attica.

Il tipo III, intermedio tra i due precedenti ed i due seguenti, rappresentato da tre soli esemplari, non porta alcuna luce su questo argomento. È invece interessantissimo il N. 96 B (riprodotto a tav. II, fig. 2: una parte della scena è purtroppo invisibile, ma la descrizione del catalogo non lascia luogo a dubbio) sul quale vediamo contaminata la rappresentazione del viaggio di H. con elementi che vediamo sui vasi italoti adoperati come simboli dell'Elisio: Eros con la fiala ed il mirto, Nike, la vasca da bagno. Questo esemplare è tanto maggiormente interessante, in quanto è un prodotto attico del principio del iv secolo.

Il tipo VI (H. ammesso alla presenza di Zeus in Olimpo), abbastanza frequente durante il vi sec., diviene assai raro nel v, e scompare poco dopo la metà di questo secolo, senza uscir mai dalla cerchia attica.

Ciò si spiega assai bene con quanto si è detto poco sopra. Similmente si spiega benissimo perchè il tipo VII (stretta di mano di Athena) non giunga più giù del 480. Si comprende anche benissimo la sostituzione di Athena con Nike nel tipo VIII (incoronazione di H.), se si pensa che dei due unici vasi del gruppo α (Athena coronante) uno è attico di età fidiaca, mentre quelli del gruppo β (Nike coronante) sono metà attici (fra i quali è notevole il N. 142, dove una colonna simboleggia l'Olimpo) e metà italoti e tutti del iv sec.; e soprattutto se si considera di quanto poco le scene del gruppo VIII β differiscano da quelle che rappresentano la beatitudine del defunto eroizzato il cui capo delle fanciulle ⁽¹⁾ cingono

(1) L'ipotesi del CIACERI, « Rendiconti Acc. dei Lincei », 1913, p. 134) e del PATRONI (*Studi e materiali*, I, p. 63) sulla esistenza della c. d. « amante elisia » mi sembra tanto più plausibile in quanto collega i monumenti vascolari del v-iv sec. ai rilievi funerari di età romana con rappresentazioni di satiri e menadi su tombe (vedi nota 32, in fine). Così non mi sembra che possa essere del tutto fortuita la circostanza che l'attributo della canestra di cui vediamo sì sovente munite le figure femminili dei vasi italoti si ritrovi poscia assegnato alle Naiadi, partecipi di un thyasos bacchico, sulla epigrafe sepolcrale macedone C. I. L., III, 686 (ripetuta anche in DIETERICH, *Nekyia*, p. 78, nota 1):

et separatus bene vivis in Elysiis:
sic placitum est divis a(e)terna vivere forma
qui bene de supero lumine sit meritus.
nunc, seu te Bromio signatae mystides at (sic) se
florigero in prato congreg(em uti) Satyrum,
sive canistriferae poscunt sibi Naides aequ(e)
qui ducibus taedis agmine festa trahas....

Come osserva il Dieterich, il luogo di rinvenimento della epigrafe è noto come antica sede di culti bacchici. Conviene quindi credere che le ninfe facessero parte del thyasos bacchico assai più spesso di quello che non si sarebbe indotti a pensare dalla mancanza di attributi. Si noti che le ninfe commiste a satiri in danza erotica, trovansi già sul vaso calcidese (ROSCHER, s. v. *Satyros*, col. 448). Sarei quindi tentato a vedere delle Naiadi nelle figure femminili munite dell'attributo dell'idria, attributo non di pena ma di eroizzazione (cfr. ALBIZZATI, op. cit., pp. 208-209, e soprattutto la figura 55, sulla quale una delle figure femminili è munita, oltre che dell'idria, anche di una canestra),

di corone⁽¹⁾ o di bende e quanto sia frequente la presenza di Nike sui vasi italioti⁽²⁾. E che H. sia qui considerato un iniziato ammesso nel thyasos dei beati, risulta in modo indubbio⁽³⁾ dal N. 147 dove la Nike coronante è munita di tirso.

Tralasciando il tipo IX, poco importante (H. riceve un fiore o un ramoscello da Athena o da Nike: tuttavia è notevole il N. 165 su cui H. poco differisce dai consueti tipi italioti, di defunti eroizzati presso Nike alata), vediamo ripetersi lo stesso fatto nel tipo X (H. riceve la libagione). Vediamo infatti Athena coronante comparire principalmente sui vasi attici (gruppo X γ) e quasi esclusivamente sui vasi anteriori al 470, mentre Nike appare principalmente sui vasi italioti e quasi esclusivamente su quelli del IV secolo. Ed anche i due pezzi del gruppo ε (sui quali Hermes sostituisce Nike) sono ambedue attici; ed in uno di questi due la scena è per mezzo di una colonna localizzata in Olimpo.

Invece il tipo XI (H. musicante) esclusivamente attico, scompare verso il 470 e nei più recenti H. già appare mescolato ad elementi del thyasos dionisiaco; mentre nessun esemplare del sottotipo α, dove vediamo H. in compagnia delle divinità olimpiche, scende più giù del VI sec.

Il tipo XII (H. a simposio) non discende più giù del 480, e non esce dalla cerchia attica. Le ragioni sono due, ambedue semplici ed evidenti: la materialità della concezione da una parte, la localizzazione in Olimpo dall'altra⁽⁴⁾.

eccettuando però quelle rappresentate in « Bull. Nap. », III, tav. 3 = *Rép. de Vases*, I, 479, dove è troppo chiaro che si tratta di Danaïdi, almeno per le due estreme e per quella di mezzo. Non potrebbe darsi che, come in tutte le rappresentazioni dell'Hades, sieno contrapposti dei beati e dei colpevoli? Questa idea del KUHNERT, (« Jahrbuch », 1893, 111) non mi sembra che si possa gettar del tutto via, come fa l'Albizzati.

(1) Cfr. in DIETERICH, *Nekyia*, p. 79, nota 3, un'iscrizione funeraria di età romana nella quale si parla della corona intessuta al defunto dai thyasoti di Dionisos. Le corone che vediamo in mano e sulla testa dei thyasoti nelle rappresentazioni vascolari corrispondono quindi alla corona accennata nel verso 9 della laminetta ripetuta in COMPARETTI, *Laminette orfiche*, p. 17, v. 7. L'evidente significato simbolico della frase della laminetta non esclude tale interpretazione letterale: vediamo infatti nell'arte cristiana i martiri raffigurati con la palma della vittoria di cui nei testi non si parla che con significato simbolico.

(2) Non mi sembra che ci sia ragione di pensare in questo caso che le Nikai dei vasi italioti siano piuttosto dei demoni locali (come pensa ALBIZZATI, in op. cit., p. 174), essendone il significato simbolico (vittoria sulla morte, liberazione dal *κόλος τῶν γενέσεων* e simili) del tutto chiaro. Si noti che sulle laminette si parla esplicitamente della bramata corona (della vittoria, naturalmente) raggiunta con rapido piede.

(3) Come già nota l'ALBIZZATI, op. cit., p. 198.

(4) Un'altra ragione va forse ricercata nel fatto che il medesimo schema fu in Attica ed in Beozia usato per rappresentare sulle c. d. « agapi funerarie » una divinità ctonia o, assai spesso, il defunto assimilato ad una di esse (un bell'esempio, in cui quest'ultima spiegazione mi sembra preferibile, in « Arch. Anz. », 1890, p. 90, cratere a campana attico, di stile pre-midiaco), in atto di godere della *αἰώνιος μῆθη* durante le *δεύτεραι τράπεζαι* (FRITZE, in « Ath. Mitt. », 1896, p. 34); credenza con la quale va messa in relazione, senza credere che il poeta dicesse per ischerzo, il famoso passo delle *Ταγηνισταί* e gli altri passi che il Fritze cita nel corso del suo lavoro. Un simposio di anime defunte è indubbiamente rappresentato sulla coppa cirenaica del Louvre riprodotta in ROSCHER, s. v.

Ma dove maggiormente riluce quanto fosse indissolubilmente unito nella religione degli italoti il concetto dell'apoteosi con quello della presenza del thyasos bacchico è nel tipo XIII (H. nel thyasos), dove solo su due esemplari del sottotipo α compaiono Athena ed Hermes, le divinità più frequentemente associate al grande eroe.

Tanto in questo, come nel tipo seguente (e soprattutto nel sottotipo α : H. sotto l'heroon), la somiglianza con i vasi italoti di scene di culto funerario idealizzato o associato al thyasos bacchico, è così forte, che dobbiamo ammettere una relazione assai stretta, tanto da permettere una deduzione in senso inverso in favore di coloro che vedono nelle scene suddette una allusione alla immortalità del defunto ed alla sua vita beata.

Da questa paziente analisi mi sembra risultare chiaramente la graduale eliminazione del contenuto olimpico soprattutto sui vasi italoti e la sua sostituzione con l'elemento dionisiaco, dopo il 480. Credo quindi che si possa concludere che il mito della apoteosi di H. non fu usato dai vasai del v-iv sec. solo per il suo evidente significato allusivo⁽¹⁾, ma anche e soprattutto perchè, come ho detto in principio del capitolo, la dottrina orfica vedeva in lui il primo iniziato svincolatosi dalla schiavitù dell'Hades⁽²⁾ ed ammesso alla beatitudine non dei palazzi olimpici, ma dei boschetti di Persefone.

Seirene, col. 611; ma non mi sembra, appunto perchè vedo mancarvi l'elemento strettamente dionisiaco, che si tratti, come generalmente si crede, di un simposio di anime orfiche, cioè del $\sigma\upsilon\mu\pi\acute{o}\sigma\iota\omicron\nu\ \tau\acute{\omega}\nu\ \delta\acute{o}\tau\omega\nu$ di cui parla Platone (spiegazione accettata anche dal PATRONI, in « Rendiconti Ist. Lombardo », 1917, p. 145 sgg.). Lo stesso significato hanno anche i numerosi rilievi funerari di età romana, rappresentanti il defunto sulla kline (alcuni esempi in AMELUNG, *Sculpturen des Vatikan Mus.* I, tav. 28). Si tratta dunque di una credenza probabilmente più antica del sorgere dell'orfismo e che ha dato corpo alle credenze sulla felicità di oltre tomba in modo indipendente dalle dottrine orfico-dionisiache, benchè l'origine di ambedue le fedi (Dionysos è infatti anch'esso un dio ctonio) sia probabilmente la stessa ed abbia le sue radici nella religione popolare. Il rilievo riprodotto in ROSCHER, s. v. *Heros* col. 2539 - e fors'anche il rilievo di Ikario - rappresenta un bel caso di eroizzazione di un thyasota indicata per mezzo dell'agape funeraria con l'aggiunta del dio, in istato di $\alpha\iota\acute{\omega}\nu\omicron\varsigma\ \mu\acute{\epsilon}\theta\eta$ che fa visita al defunto, come gli dèi olimpici fanno visita ad Herakles sui vasi di questo tipo: esso è dunque un mezzo per indicare la equiparazione del defunto alle divinità. Similmente non mi sembra che si possa dubitare che la sostituzione, nelle ciste prenestine tarde (DELLA SETA, *Museo di Villa Giulia*, pp. 361-362), dei cibi e delle bevande con oggetti di corredo (e soprattutto dello specchio che non manca mai e che vediamo così spesso come attributo della thyasote ed anche dei thyasoti sui vasi italoti) debba essere attribuita al cambiamento del concetto dell'oltretomba. La religione d'oltretomba meriterebbe di essere studiata dal punto di vista strettamente archeologico, riprendendo il soggetto trattato dallo Stephani nella prima parte dell'opera citata più sotto.

(1) Così già il PATRONI, in « Atti Acc. Napolitana », 1897-98, p. 178 e, poscia, la Signa VACCARI, *ibid.*, XXIV, p. 182.

(2) Non solo, come già da lungo tempo si è riconosciuto, le grandi scene dell'Hades sui vasi italoti non hanno altro scopo che di mostrare la vittoria degli iniziati sulla morte e sulle forze infernali, ma anche i c. d. « rilievi a tre figure » non hanno altro significato. Ciò è chiaro per il rilievo di Euridice, per quello delle Esperidi e per quello di Teseo con Piritoo (senza dubbio le dottrine orfiche avranno motivato la differenza di trattamento); in quanto alle Peliadi, il montone risuscitato stava a dimostrare che delle formule magiche possono vincere anche la morte. Il carat-

E come partecipante alla ebbrezza dionisiaca resterà principalmente raffigurato dal sec. iv in poi. Numerosissimi sono i rilievi rappresentati H. ἀναπαύμενος con il kantharos: così lo rappresentò Lisippo nel suo ἐπιτραπέζιος, così lo rappresentarono le monete di Heraklea e di Crotone; ed in atto di ricevere la libazione da Nike fra il thiasos dionisiaco lo raffigurò ancora la tarda tavola Albani da cui prese le mosse, ormai settanta anni or sono, colui che per primo trattò di questo argomento ⁽¹⁾.

tere magico di Medea, i cui scongiuri valevano a superare ogni ostacolo, spiega perchè essa sia rappresentata sui sarcofagi romani i cui rilievi rivelano una fede nella immortalità assai simile, se non uguale, a quella che ci rivelano i vasi italoti (cfr. ALBIZZATI, op. cit., p. 205). Il rilievo del Museo dell'Acropoli (riprodotto in «Gaz. Arch.», 1875, Tav. 10) se riproduce, come crede AMELUNG (80. *Winckelmannsprogramm*, p. 12, nota 3), Herakles coronato da Nike in presenza di Athena, più che mai conferma trattarsi, non di rilievi coregici, ma di decorazioni tombali di sepolcri d'iniziati orfici. Similmente non credo che le scene sulle quali il mito delle Esperidi appare contaminato con elementi dionisiaci (tre esempi, italoti, in ALBIZZATI, op. cit., p. 208; un quarto esempio, italiota anch'esso, in HEIDEMANN, *Vase Caputi*, tav. 2; un quinto, attico, in AMELUNG, *Herakles bei den Hesperiden*, in 80. *Winckelmannsprogramm* p. 10-11 Taf. 2) debbano tale contaminazione al loro significato allusivo (*Patroni, Vanacore*), nè all'arbitrio dei pittori (Albizzati), nè all'influsso del dramma satiresco (Amelung), bensì ad una vera e propria localizzazione del giardino delle Esperidi nei Campi Elisii. Nella idria Jandolo non vi è modo di attribuire l'inserzione degli elementi dionisiaci alla forza dell'abitudine dei vasai. Meno spiegabile resta piuttosto la presenza dell'omphalos del-fico, benchè si possa pensare alla Ghè, l'antica detentrica dell'oracolo (DIETERICH, *Mutter Erde*, p. 60), indubbiamente connessa con le idee orfiche di morte e di risurrezione. La sostituzione dell'elemento olimpico con quello dionisiaco è condotto all'estremo sul tardo vaso etrusco delle collezioni Castellani al Palazzo dei Conservatori riprodotto in «Boll. Com.» 1911, pp. 69-71, dove vediamo Herakles tra Athena ed Hebe; ma Hebe, seminuda, si distingue assai poco dalle menadi tombali di tipo romano (cfr. REINACH, *Rép. de Reliefs*, II, p. 123, 4; 161, 2; 72, 2), delle quali è indubbio l'evidente significato escatologico.

(1) STEPHANI, *der ausrunder Herakles*, in «Mémoires de l'Académie de St. Petersburg» 1854, pp. 233-540.

MEMORIE

della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche

SERIE VI - VOLUME I (1925-26)

INDICE

Fasc. 1° - CAPOCCI VALENTINO. — La « Constitutio Antoniniana », studi di papirologia e di diritto pubblico romano	Pag. 3
» 2° - GABRIELI GIUSEPPE. — Il carteggio scientifico ed accademico fra i primi Lincei (1603-1630)	137
» 3° - SOGLIANO ANTONIO. — Il Foro di Pompei	221
» 4° - MONTUORO PAOLA. — L'origine della decorazione frontonale . .	273
» 5° - PAIS ETTORE. — Serie cronologica delle Colonie romane e latine - (Parte seconda: dall'età dei Gracchi a quella di Augusto)	345
» 6° - MINGAZZINI PAOLO. — Le rappresentazioni vascolari del mito del- l'apoteosi di Herakles	413

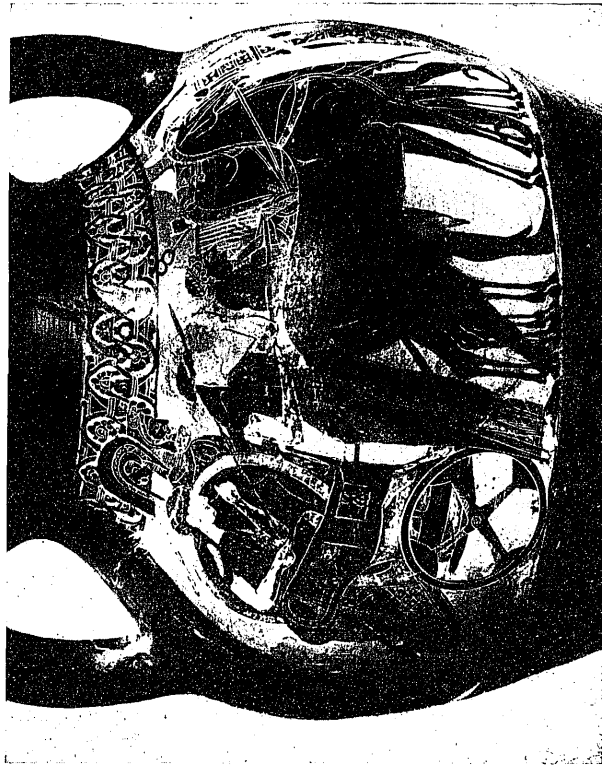


fig. 1 - ANFORA DEL MUSEO GREGORIANO

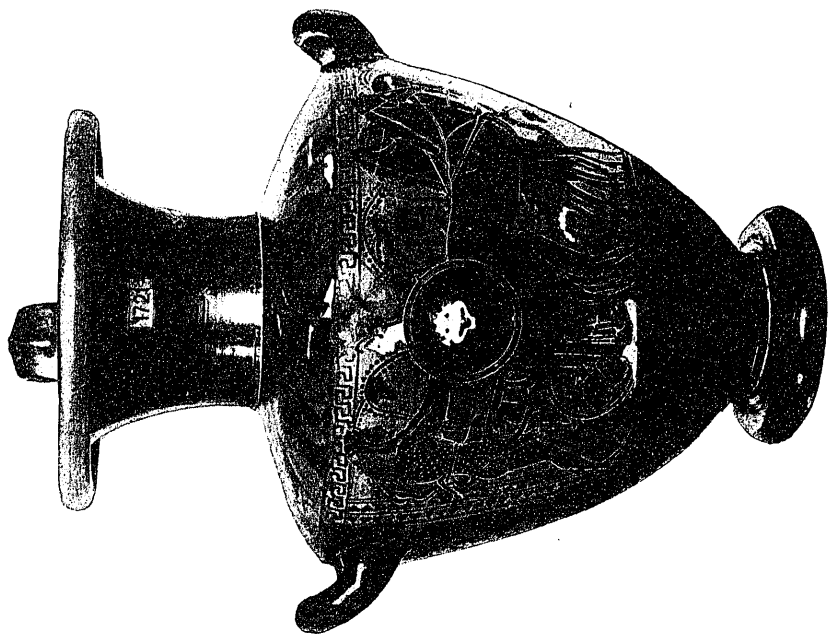


fig. 2 - IDRIA DEL MUSEO DI MONACO



fig. 1 - CRATERE DEL MUSEO CIVICO DI BOLOGNA

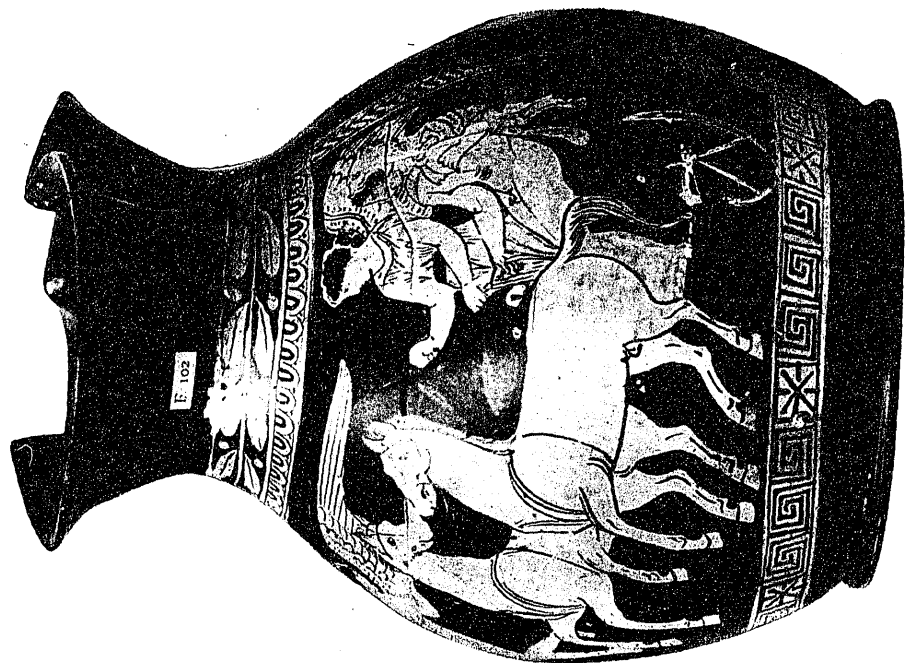


fig. 2 - OINOCHOE DEL BRITISH MUSEUM

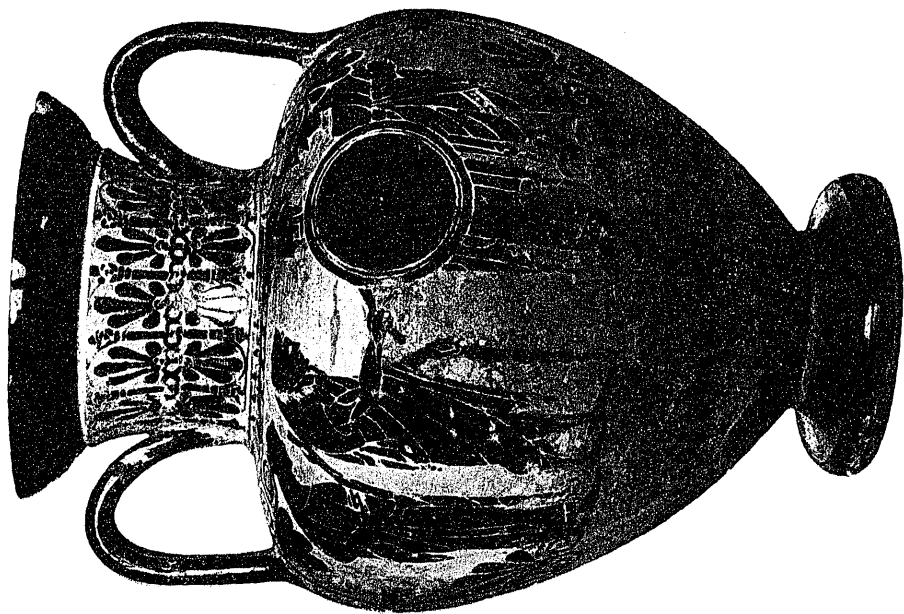


fig. 1 - CRATERE DEL BRITISH MUSEUM

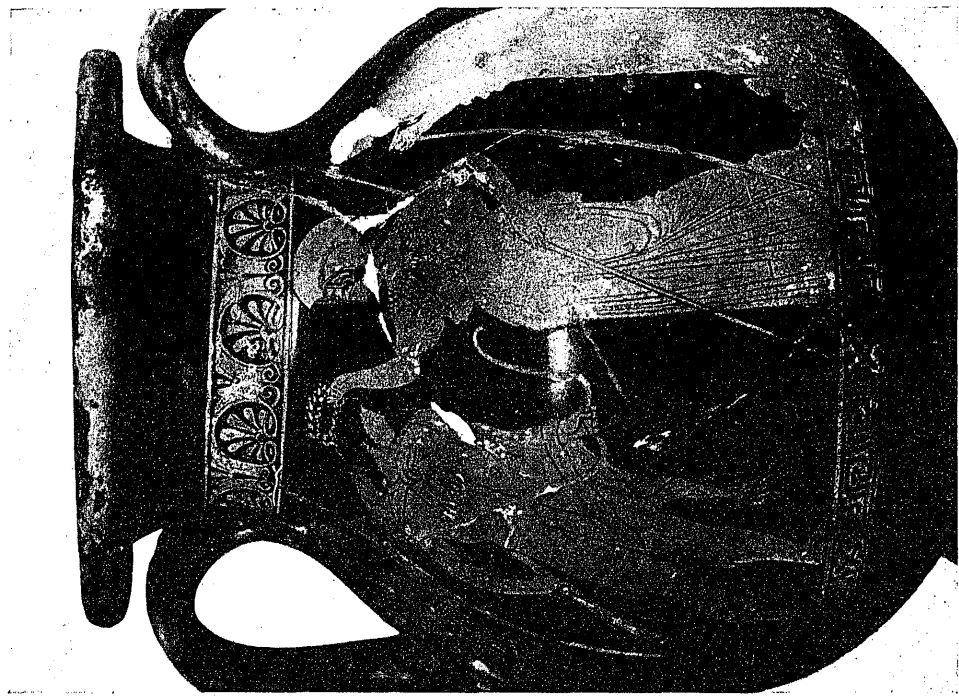


fig. 1 - PELIKE DEL MUSEO NAZ. DI PALERMO

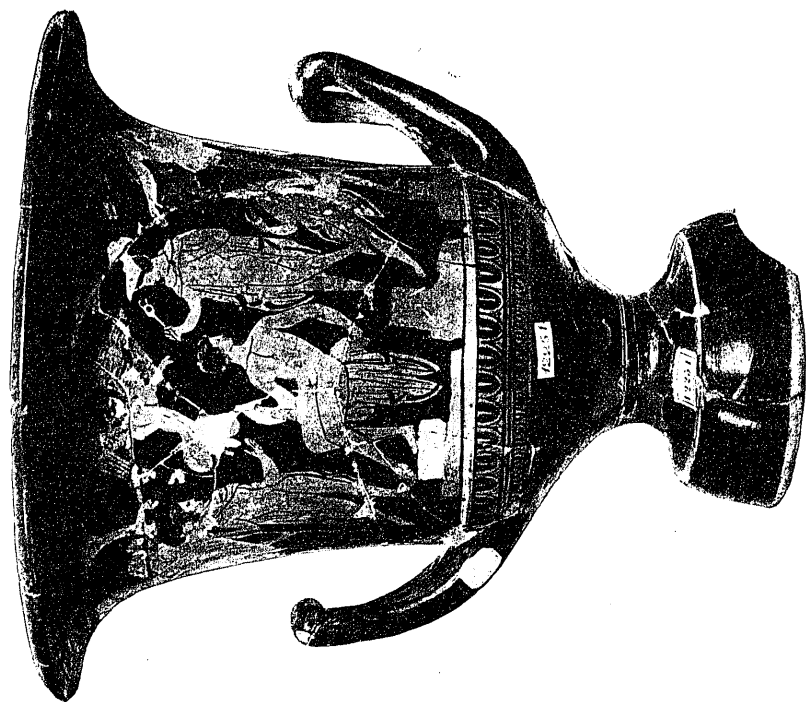


fig. 2 - CRATERE DEL MUSEO NAZ. DI ATENE

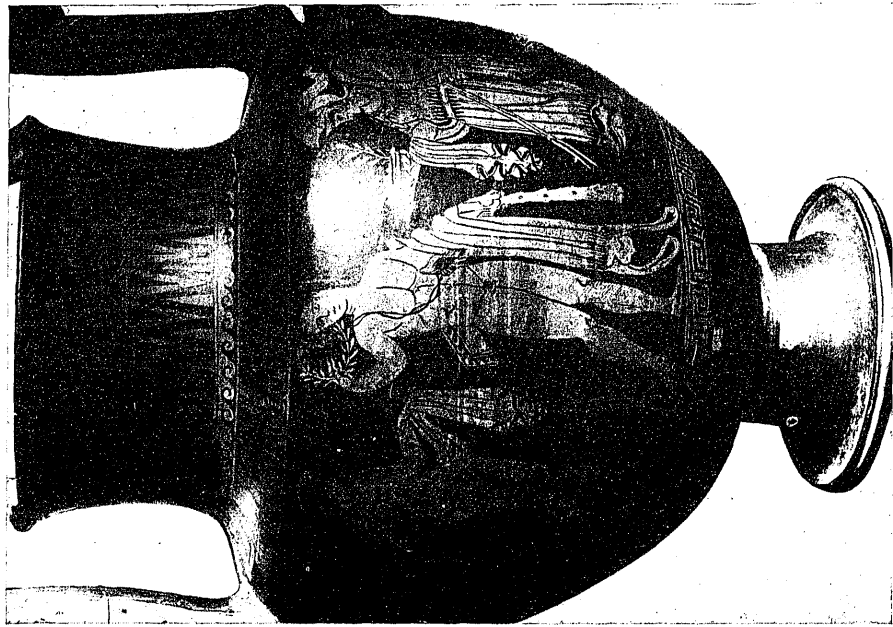




fig. 1 - ANFORA LUCANA DEL MUSEO NAZ. DI NAPOLI

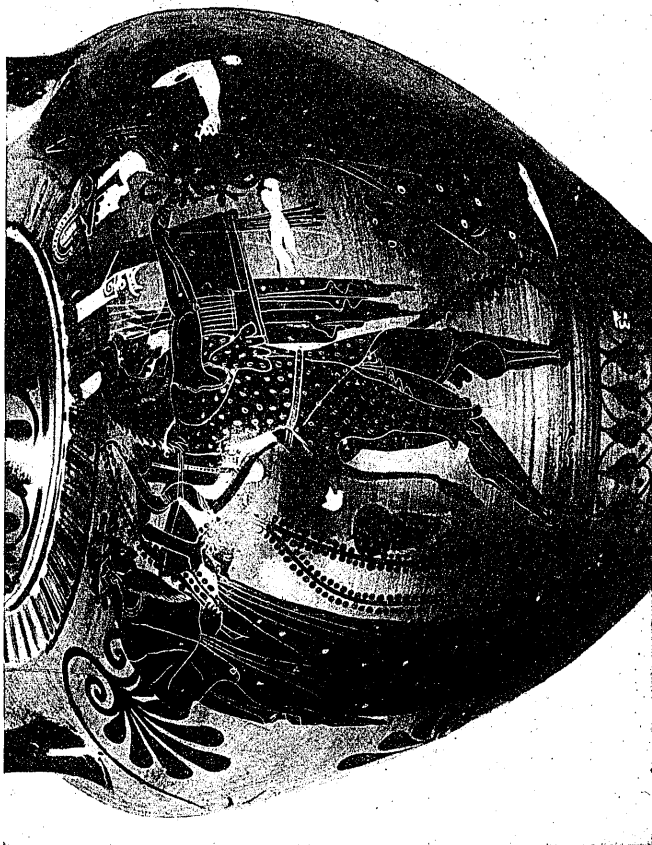


fig. 2 - ANFORA DEL MUSEO GREGORIANO

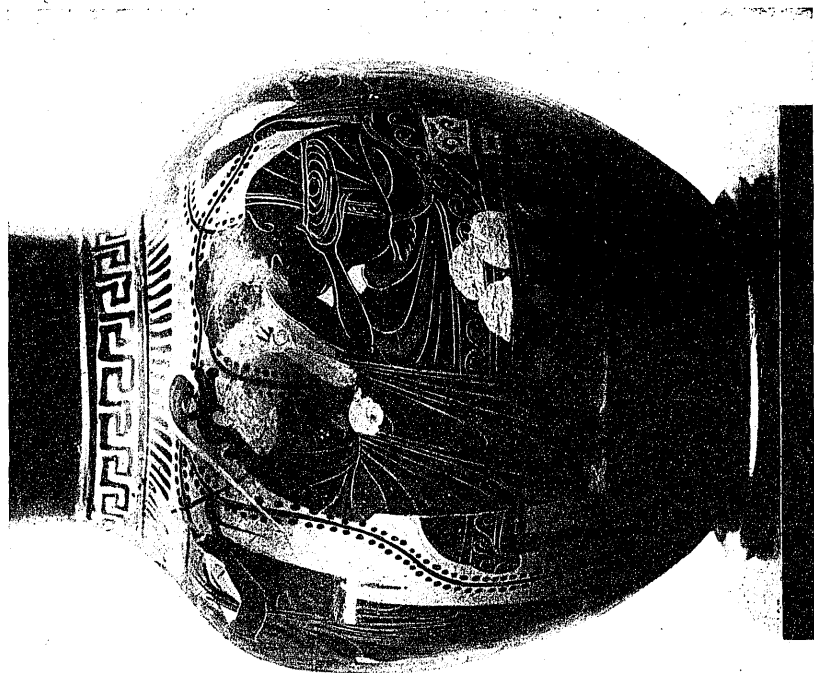


fig. 1 - OLPE DELL'ANTIQUARIO DI BERLINO

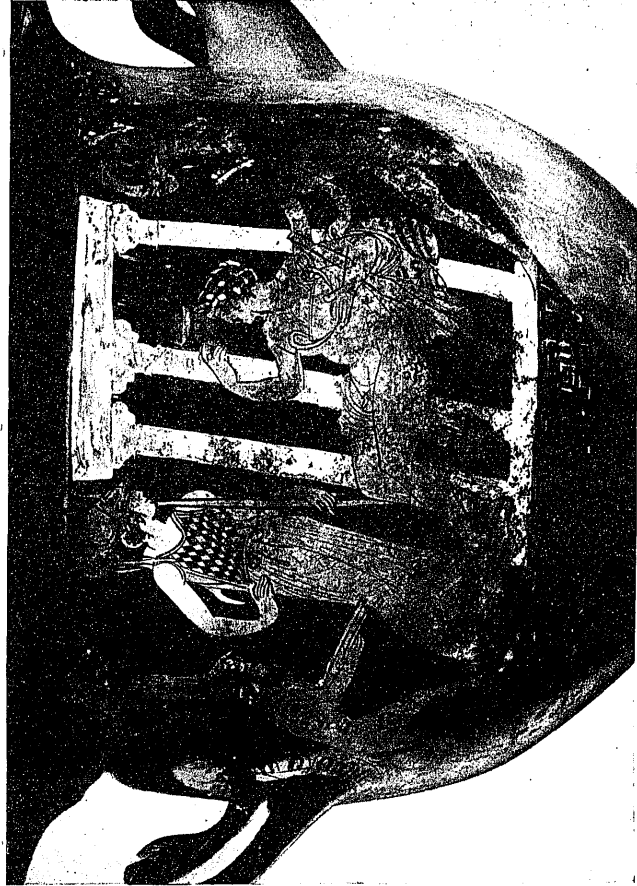


fig. 2 - CRATERE DEL MUSEO GREGORIANO



fig. 1 - CRATERE DEL MUSEO NAZ. DI ATENE

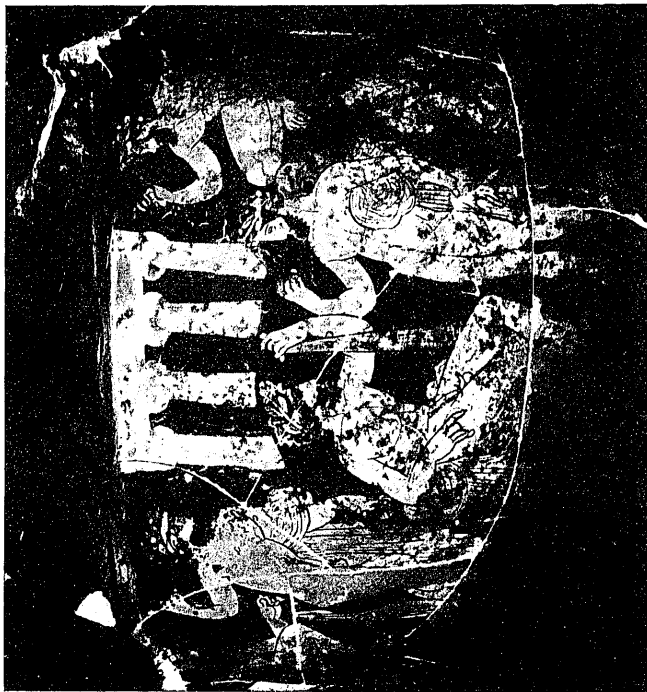


fig. 2 - CRATERE DEL MUSEO DI VILLA GIULIA



fig. 1 - CRATERE DEL MUSEO DI VILLA GIULIA



fig. 2 - KOTYLE DEL MUSEO NAZ. DI NAPOLI

END

TITL